شاعر

صنفِ مرثیہ کو عصری لب و لہجہ دینے والے جمیل مظہری (مرحوم)

فنی جائزہ پروفیسر عبد المغنی کے قلم سے



- عالمگیر شہرت یافتہ مصور پبلو پکاسو کی رنگ برنگ زندگی اور اچھوتے فن پر دیوندر اسر کا معلوماتی خاکہ
- "کفن" اردو افسانے کا سنگِ میل مگر یوسف سرمست نے ایک نئی جہت سے تجزیہ کر کے بحث کا موضوع دیا ہے
- مکتبی اور فیشن زدہ نقادوں کا محاسبہ، ضیا عظیم آبادی کے نوکیلے لہجے سے مزین مضمون تاریخی و تنقیدی شعور
- علامتی ناول کیا ہے؟ رفاد فیجی نے غیر ملکی ناول نگار اور ناولوں کے حوالے سے علامتی ناولوں کا تفصیلی تجزیہ کیا ہے
- متوازن اور معیاری عصری افسانے کے باب میں
امراؤ طارق۔ حمید سہروردی۔ انیس امروہوی۔ رشید احمد۔ غالب حسنین اور مقبول ودے
- اس ماہ کی نئی منظومات ایک بھرپور معیاری انتخاب
زبیر رضوی۔ حامدی کاشمیری۔ عقیل شاداب۔ صلاح الدین پرویز۔ ش۔ک۔ نظام، رؤف خیر۔ فاروق شفق۔ شہپر رسول۔ عشرت ظفر۔ ایم، ایم وفا۔ شان بھارتی۔ اندر سروپ دت ناداں۔ انیس انصاری، احمد کمال پرویزی۔ نظام یاقت۔ چندر بھان خیال۔ کلیم حاذق۔ جعفر عسکری۔ عقیل گیاوی۔ عباس دانا۔ ارشد نظر۔ مسلم سلیم۔ جاوید رفاعی۔ حبیب احمد۔ عالم خورشید۔ حبیب راحت حباب۔

ترجمہ ○ ڈرامہ ○ انشائیہ ○ محفل اپنی ○ رفتار کتب و رسائل ○ جریدات

With the Compliments Of

TATA STEEL

جاری شدہ ۱۹۳۰ء

بانی علامہ سیماب اکبر آبادی (مرحوم)

بہ یادگار اعجاز صدیقی (مرحوم)

اردو کا ترپن سالہ علمی ادبی و تہذیبی ماہنامہ

شاعر

جلد ۵۳ ● شمارہ ۱

مدیر اعلیٰ ○ افتخار امام صدیقی

معاون ○ آغا رشید مرزا

○ ناظر نعمان صدیقی

قیمت

●

دو روپے پچاس پیسے

زر سالانہ ۲۵ روپے — معاونین سے ۵۰ روپے — تاعمر خریداری ۲۵۰ روپے — ممالک غیر سے بحری ڈاک سے ۳ پونڈ

فون: ۳۵۹۹۰۴

ماہنامہ شاعر مکتبہ قصر الادب پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶ بمبئی سینٹرل پوسٹ آفس۔ بمبئی ۴۰۰۰۰۸

مہاراشٹر سرکار کا
یوم جمہوریہ کے موقع پر
چھوٹے کسانوں کو تحفہ

ہر کھیت کیلئے

ایک کنواں

حکومت کی نیک خواہشات کیساتھ۔ کسانوں کو خرچ کرنیکی ضرورت نہیں، انہیں خود کفیل بنانے کے لئے۔

قومی پیداوار میں اضافہ کرنے کے لئے

چھوٹے کسان لاکھوں کی تعداد میں ہیں۔ یہ بلاشبہہ زرعی معیشت کی ریڑھ کی ہڈی ہیں۔ ماضی میں انہیں صرف قرض دیا جاتا رہا اور ان سے سود مرکب وصول لیا جاتا رہا۔ لیکن مسلسل خوشی گوار امیدوں سے پُر ہے ان کے لئے بھی اور دوسرے چھوٹے لوگوں کے لئے بھی۔

اُمیدوں کا کنواں

یہ ہے حکومت کی مدد سے جو غریبوں کے لئے کام کرتی ہے

ترتیب

اردو رسم الخط — وہی پرانا راگ

اردو کے دشمن خود اردو والے

کسی زبان کی شناخت اس کی انفرادیت اور اس کا اپنا کوئی وجود اگر تصور کیا جا سکتا ہے تو وہ اس کے رسم الخط سے۔ رسم الخط بدل دیا جائے تو وہ زبان کچھ دن رہ کر ختم ہو جائے گی۔ اردو زبان کے رسم الخط کی تبدیلی کا ذکر آزادی کے بعد سے اور خصوصاً تقسیم ہند کے بعد تو بے شدت کے ساتھ ہوتا رہا ہے۔ وقفے وقفے سے ملک کے مختلف گوشوں سے آوازیں اٹھتی رہی ہیں۔ یہ آوازیں جن میں کئی طرح کے خوف، احساس کمتری، مفاد پرستی اور تعصب کا بھوت شامل ہے، تبدیلی کا جواز رکھتی ہیں وہ بے حد کمزور، بے معنی اور محض تصوراتی ہے۔ ہندستان کی موجودہ سیاست اس ملک کا مزاج اور چھوٹے چھوٹے لیبل لگی اقتدار کی خواہش مند زرد سیاسی پارٹیاں جو فضا بنائے ہوئے ہیں اس سے حال اور مستقبل کے بہت سے امکانات روشن ہیں لہٰذا رسم الخط کی تبدیلی کا نعرہ لگانے والے خود اس آئینے میں عیاں ہیں۔ سوال پھر بھی بنا رہتا ہے کہ رسم الخط کی تبدیلی کیوں؟

بار بار اس سوال کو ابھارنے والے یعنی ایک طرح کا راگ الاپنے والے مشینی انداز میں جو کچھ کہہ رہے ہیں اس کا ایک ہی جواب ہے کہ رسم الخط میں کوئی تبدیلی نہیں ہوگی، رسم الخط نہیں بدلا جائے گا۔ اردو اپنی موجودہ اسکرپٹ کے ساتھ ہی زندہ رہے گی۔ اردو کے تمام اخبارات و رسائل سے درخواست ہے کہ ایسی آوازوں کو نمایاں نہ کریں جن میں اردو مخالف رویوں کی بو آتی ہو، ایسے لوگوں کو پلیٹ فارم نہ دیں جو اردو کے خلاف بولتے ہوں۔ اسی طرح کی باتوں کو رد کر دیں۔ بعض ایسے افراد ہمارے درمیان میں ہیں جو جان بوجھ کر اسی طرح کا پروپگنڈہ کرتے ہیں اور کرواتے ہیں۔ جب ایک بار یہ طے کر لیا گیا ہے کہ اردو کا رسم الخط تبدیل نہیں ہوگا تو پھر ہر بات بے معنی ہو جاتی ہے۔ ان لوگوں کا کردار ہمارے سامنے ہے جو رسم الخط کی تبدیلی کے خواہاں ہیں۔ ایسے افراد کو اہمیت دینے کی ضرورت کیا ہے؟ ہمارے بڑے اخبار خصوصیت سے اس طرح کا پروپگنڈہ کرنے کے موجب بن جاتے ہیں۔ ان دنوں جو لوگ دوبارہ اچھل رہے ہیں وہ ماضی میں بھی اسی طرح کے بیانات دے چکے ہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جن کا اردو سے تعلق صرف اتنا ہی ہے کہ خود وہ معاشی سطح پر اس کے سہارے زندہ ہیں — اخبارات و رسائل اگر اردو مخالفین سے باخبر رکھنا ہی چاہتے ہیں تو انداز دوسرا ہونا چاہئے بحث کا نہیں بلکہ سختی کے ساتھ رد کر دینے کا انداز۔ بحث جاری رکھنے کے کیا معنی ہیں؟

رسم الخط کی تبدیلی کا سوال کیوں ابھارا جاتا ہے؟ کیا ہندی زبان اپنی موجودہ ادبی حیثیت میں اردو کے بغیر باقی رہ سکتی ہے؟ اگر دیکھا جائے تو عوام کی زبان اردو ہی ہے ہندی نہیں مگر اردو والوں نے خصوصاً وہ لوگ جو آج ہر طرف سے اردو کو گھیرے ہوئے ہر ممکنہ مراعات سمیٹ رہے ہیں۔ انہوں نے اردو کو صرف اور صرف ادب تک محدود کر لیا ہے، عوام سے اس کا رشتہ اگر ہے تو وہ دوسرے انداز میں ہے مگر افسوس کہ اردو کے نام نہاد خادم حضرات ان مسائل کی طرف متوجہ نہیں ہوتے جو صحیح معنوں میں اردو کے مسائل ہیں ورنہ کوئی فرد، جماعت یا بڑی سے بڑی طاقت کم از کم رسم الخط کی تبدیلی کا بار بار نعرہ نہیں لگاتی۔

خوش فہمیوں کا سنہری جال پھیلانے والے نام نہاد ڈھونگی اردو والوں سے ہوشیار رہیے کہ کسی بھی صوبے کی دوسری علاقائی زبان اردو کے بنا جانے سے اردو کے مسائل حل نہیں ہوں گے جب تک کہ عام اردو داں طبقہ اپنی زبان کو عوامی حیثیت نہیں دے گا۔ ادب سے زیادہ عملی طور پر اپنی زبان کو تعلیم اور معاشی سطح پر مستحکم نہیں کرے گا، ورنہ رسم الخط کی تبدیلی کا سوال ابھرتا رہے گا اور اردو سے جونک کی طرح چپکے ہوئے مفاد پرست اردو والے خوش فہمیوں کا جال پھیلاتے رہیں گے۔

افتخار امام

شاعر بمبئی

زبیر رضوی

انجام قصّہ گو کا

پرانی بات ہے
لیکن یہ انہونی سی لگتی ہے
وہ شب پچیسویں تھی
گاؤں کی چوپال
ساری بھر چکی تھی
تازہ حقّے ہر طرف رکھے ہوئے تھے
قصّہ گو نے
ایک شب پہلے کہا تھا
صاحبو
تم اپنی نیندیں بستروں پہ چھوڑ کے آنا
میں کل کی شب تمہیں
اپنے سلف کا آخری قصّہ سناؤں گا
مجھ کو تھام کے کل رات تم چوپال پر آنا
وہ شب پچیسویں تھی
گاؤں کی چوپال
ساری بھر چکی تھی
رات آدھی ہو چکی تھی
حقّے ٹھنڈے ہو گئے تھے
لالٹینیں بجھ گئی تھیں

گاؤں کے سب مرد و زن
قصّہ گو کی راہ تکتے
تھک گئے تھے
دُور تاریکی میں گیدڑ اور کُتّے
مل کے نوحہ کر رہے تھے
دفعتاً بجلی سی چمکی
سب نے دیکھا
قصّہ گو
برگد تلے
بے حس پڑا تھا
اس کی آنکھیں آخری قصّہ سنانے کی خلش میں
جاگتی تھیں
پر زباں اس کی
کٹی تھی
رات وہ پچیسویں تھی
قصّہ گو کا
اَن کہا
اپنے سلف کا آخری قصہ بھی وہ
پچیسواں تھا

پرانی بات ہے

اس سلسلے کی آخری نظم

○ ڈرامہ فیچر آکاش وانی رام پور

دیویندر اسر
۱۵۳-۳-بی جنگ پورہ- نئی دہلی-۵۸

پکاسو — بوگس اور جینیس

اپنی موت سے کچھ عرصہ قبل جب پکاسو نے اعلان کیا کہ وہ ایک "بوگس" ہے اور اس کی تصویریں جعلی ہیں تو آرٹ کی دنیا میں سنسنی پھیل گئی۔ کچھ ناقدینِ فن نے دبے الفاظ میں کہا بھی "ہم نہ کہتے تھے کہ پکاسو اس صدی کا سب سے بڑا بوگس ہے" اور انہوں نے موریس دی ولامنک کے الفاظ دہرائے کہ "فرانسیسی فن کی موت ہو گئی ہے اور پکاسو اس کی قبر کھودنے والا ہے۔"

لیکن اس بوگس نے قریب تین چوتھائی صدی تک دنیائے فن کو ہی نہیں بلکہ اہلِ علم و دانش کو اپنی تصویروں، اپنے فکر، اپنے معاشقوں، اپنی سیاست اور اپنے طرزِ زندگی سے مسحور کر رکھا تھا۔ ۲۵ اکتوبر ۱۸۸۱ء کو اسپین کے مالگا شہر میں پابلو پکاسو کا جنم ہوا (وفات ۸ اپریل ۱۹۷۳ء) انیس برس کی عمر میں وہ پیرس گیا۔ ۱۹۰۱ء میں پیرس میں اس کی تصویروں کی نمائش ہوئی اور اسے ایک حیرت انگیز صلاحیت کا مالک قرار دیا گیا۔ ویسے پکاسو نے ۱۴ برس کی عمر میں ہی اپنے شہر میں چناکوں کی ایک دکان کے گلیارے میں اپنی تصویروں کی نمائش کی تھی۔

قصہ مشہور ہے۔ ایک بار پکاسو کا ایک دوست اس کی تین تصویریں اس کے آٹوگراف کے لئے لایا لیکن پکاسو نے یہ کہتے ہوئے کہ یہ نقلی پکاسو ہیں دستخط کرنے سے انکار کر دیا۔ دوست نے کہا کہ میں نے خود اپنی آنکھوں سے تمہیں یہ تصویریں بناتے ہوئے دیکھا ہے تو پکاسو نے بغیر کسی ہچکچاہٹ کے جواب دیا "دیکھا ہوگا۔ میں بھی اسی طرح جعلی پکاسو تصویریں بنا سکتا ہوں جیسا کہ کوئی دوسرا۔"

ایسا ہی ایک واقعہ اور ہے۔ پکاسو کا ایک اور دوست اس کے پاس ایک جعلی پکاسو تصویر لایا اور کہا کہ وہ اس پر دستخط کر دے تو شاعرہ بھی پکاسو نے اس پر اپنے دستخط کر دیئے، تصویر میں جو کچھ بھی تھا مسخ ہو گیا۔

پکاسو بوگس تھا یا جینیس لیکن یہ حقیقت ہے کہ وہ حیرت انگیز صلاحیت کا مالک تھا۔ پارے کی طرح مسلسل حرکت میں رہنے والی طبع اس نے کہا تھا کہ میری جو بھی تصویر ہوتی ہے وہ میرے خون سے بھرا ہوا شیشی ہوتی ہے جسے میں نے اس کی تخلیق کے دوران اس پر انڈیل دیا ہے۔

لیکن پھر بھی پکاسو اپنی تخلیقات سے مطمئن نہیں تھا جب اس نے بچوں کے فن کے نمونے دیکھے۔ ان کے شوخ رنگ اور غیر پختہ خطوط تو اس نے کہا تھا کہ جب میں ان کی عمر کا تھا تو میں ان ہی کی طرح تصویریں بناتا تھا اور ان کی طرح تصویریں بنانے کے لئے مجھے کتنے برس لگ گئے۔ بچوں کی طرح تصویر بنانے کے لئے آدمی کی کتنی عمر بیت جاتی ہے۔

شروع شروع میں پکاسو نے اظہاریت پرستی سے متاثر ہو کر کچھ تصویریں بنائیں اور روایتی طرز میں انہیں پیش کیا لیکن جلد ہی اس نے اپنی الگ راہ اختیار کر لی۔ اس کا ابتدائی دور "بلیو پیریڈ" کہلاتا ہے کیونکہ اس دور میں اس کی تصویروں میں نیلے رنگ کا زیادہ استعمال ہوتا تھا۔ اس دور میں اس نے بھوک، غریبی، اور بے کاری کے ستائے ہوئے لوگوں کی تصویر کشی کی۔ بھکاری، بیمار بچے، قحبہ خانے کی عورتیں۔ پیرس کی گلیوں میں بھٹکتے ہوئے اداس چہرے پکاسو کی تصویروں میں اتر جاتے تھے۔ یہ دور لگ بھگ ۱۹۰۴ء تک رہا اور پھر شروع ہوا "روز پیریڈ" جس میں گلابی رنگ زیادہ استعمال میں لایا گیا۔ غمگین اداکار، مسخرے اور اس تماش کے دوسرے لوگ گلاب کے تبسم کے ساتھ ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ اس دور کو سرکس کا دور بھی کہا گیا ہے۔ اس کے "نو کلاسیکی" دور میں مٹی کے رنگ میں ڈھلی عورتیں ملتی ہیں۔ مثلاً مارنک دور میں اس کی تصویروں میں جو تبدیلی شروع ہوئی اس کی بھرپور ترجمانی ہوئی۔ کیوبزم میں پکاسو جس کا

بالخصوص اسے [illegible] ایک [illegible] رنگ کے استعمال کر [illegible] کا [illegible] اور جو کیوبک طرز فن کی شناخت میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ سن ۳۰-۴۰ کے دوران پکاسو اپنے عہد کا اہم ترین فن کار بن گیا اور نوبت یہاں تک پہنچی کہ اگر اس نے سگریٹ کی ڈبیا پر بھی اپنے دستخط کر دئے تو اس کی قیمت ہزاروں ڈالر قرار دی گئی۔ اور کہا گیا کہ پکاسو ایک نہیں بے شمار ہیں۔ کیونکہ اب وہ فن کی آنکھوں سے دنیا کو دیکھنے لگا تھا۔ وہ اپنی تصویروں میں کسی بھی جانی پہچانی دنیا سے باہر ہو گیا اور اپنے فن کی ایک منفرد دنیا کی تخلیق شروع کر دی۔

۱۹۰۷ء میں پکاسو نے "آوینیو کی عورتیں" تصویر مکمل کی اوینیو شہر کی پانچ برہنہ طوائفوں کی یہ تصویر جدید آرٹ کے نشو و نما میں ایک اہم تخلیق ثابت ہوئی یہ کیوبک طرز فن کی اولین تصویر تھی جس سے اس طرز فن کی ایجاد ہوئی۔ اس تصویر میں پیش کی گئی عورتیں ابھی تک کی تصویروں میں پیش کی گئی عورتوں سے کوئی مماثلت نہیں رکھتیں۔ عورت کے جسم کی لکیریں اب کئی سمتوں میں نظر آنے لگیں۔ ایک عورت کا چہرہ ناظرین کی طرف ہے اور یہ چہرہ جیسے پشت پر ٹھہرا ہوا ہے۔ ایک ہاتھ خلا میں تیرتا سا۔ آنکھیں غائب اور پستان لکڑی کے ندرد بلاکوں کی طرح۔

۱۹۳۷ء میں پکاسو نے عالمی شہرت کی حامل اپنی تصویر "گرنیکا" بنائی جو اسپین کے گرنیکا شہر پر ہٹلر کے جنگی طیاروں کے حملے کی خوفناک تمثیل ہے۔ جس میں بیل ہے۔ گھوڑا ہے۔ پرندے اور پھول ہیں۔ فوجی سپاہی کا شکستہ بت ہے۔ بجلی کا بلب ہے اور کراہتی ہوئی عورتیں ہیں۔ مردہ بچہ ہے۔ (حال ہی میں ۱۰ ستمبر ۸۱ء کو یہ تصویر میوزیم آف ماڈرن آرٹ نیویارک سے اسپین واپس لائی گئی ہے) پیرس میں یونیسکو کے مرکزی عمارت پر پکاسو کے میورلز اس کے فن کی نئی جہتوں کو پیش کرتے ہیں

اور پھر جیسا کہ محاورہ ہے کہ پکاسو نے پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا۔ اس نے فن کے نت نئے تجربے کئے اور دنیائے فن میں ایسی ہلچل پیدا ہو گئی جو ابھی تک سیاست کی دنیا میں ہی نظر آتی تھی۔ کیوبک فن، سرریلزم میں نئے تجربے، [illegible] بت تراشی، پیالے اور طشتریاں جن پر بل فائٹ کے منظر ہیں۔ چرند، پرند ہیں، آبی جانور ہیں اور ساکت اشیا کے نمونے ہیں۔ صراحی کے شکل والے بکرے [illegible] دانوں کی شکل والی عورتیں لمبی چونچ والی چڑیوں کی شکل والے برتن روزمرہ کی چیزوں کا استعمال شاعری، [illegible]

[illegible] پرنٹ، زیورات، ٹیپسٹری، اسٹیج کی آرائشیں، یہاں تک کہ شاعری اور ڈرامہ۔ دنیا سمٹ آئی ہے مرے دیدۂ تر میں۔

پکاسو نے فن کا ہی چہرہ نہیں بدلا ان کے چہرے بھی بدل گئے جنہیں پکاسو نے اپنی تصویروں میں پیش کیا۔ جب اس نے گرٹروڈ اسٹین کی تصویر بنائی تو اس کے دوستوں نے کہا کہ گرٹروڈ تو ایسی بالکل نہیں۔ "وہ ایسی لگنے لگے گی"۔ پکاسو نے جواب دیا۔ جب کچھ لوگوں نے شکایت کی کہ اس کی تصویریں فہم سے بالاتر ہیں تو اس نے کہا کہ میوزیم بس جھوٹ کا انبار ہیں اور وہ لوگ جو فن کا بیوپار کرتے ہیں زیادہ تر جعل ساز ہیں۔ ہر کوئی فن کو سمجھنا چاہتا ہے۔ پرندوں کے گیت سمجھنے کی کیوں کوشش نہیں کرتا۔ لوگ رات کی کیوں تمنا کرتے ہیں۔ ایک پھول یا اپنے اردگرد کی دوسری اشیا کو بغیر سمجھنے کی کوشش کرتے ہوئے لوگ کیوں چاہتے ہیں۔ لیکن جب فن کا سوال آتا ہے تو ہر کوئی سمجھنا چاہتا ہے۔

پکاسو خود اپنے فن کے بارے میں اپنی رائے بدلتا رہا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ایک دن پکاسو اپنی تصویریں پیرس کے مشہور میوزیم "لوور" میں لے گیا۔ جب میوزیم کے بند ہونے کا وقت آیا تو اس نے اس کی دیواروں پر عظیم فن کاروں کی تصویروں کے ساتھ اپنی تصویریں آویزاں کر دیں۔ "میں دیکھنا چاہتا ہوں کہ میری موت کے بعد یہ کیسی لگیں گی؟" "یہ کیسی لگتی ہیں؟" ایک دوست نے پوچھا۔ "بہت خوب" پکاسو نے جواب دیا۔ ایک بار پکاسو نے کہا جب میں مفلس تھا تو میرے اندر ایک بہتر فن کار بننے کے عناصر تھے لیکن اب میں بھاڑے پر کام کرتا ہوں اور بدصورتی کی تخلیق کرتا ہوں۔ شیطانوں کا مصور بن گیا ہوں ایسے ہی جیسے دوسرے امیر لوگ تصویریں بناتے ہیں۔ یہ طوائفیت ہی تو ہے۔ کیونکہ ان کے پاس پیسہ ہے۔ یہ سچ ہے کہ میں جو کچھ بھی بناتا ہوں اس کی خاصی بھاری رقم مل جاتی ہے۔ میں کسی فارمولے پر عمل نہیں کرتا ہوں۔ میں جو کچھ بھی بناتا ہوں اپنی تفنن طبع کے لئے کرتا ہوں۔ اس کی قیمت مل جاتی ہے۔ تو یہ میرا قصور نہیں..... ایک دن ایسی تصویریں بنائیں گے جس سے انسان کے دانتوں کا درد دور ہو جائے گا۔ یہ بھی پکاسو کا قول تھا۔

پکاسو کی زندگی اور تخلیقات میں عورتوں کا بڑا اہم رول رہا ہے۔ ابتدائی دور میں ماڈل لیا تو اس پر جیسے حاوی تھی۔ پکاسو جو بھی تصویر بناتا تھا اس پر زور دیتا۔ جسم [illegible]

پیار کرتا ہوں۔ پھر آئی رقاصہ اولگا جس سے پکاسو نے شادی کی اور بیٹا پیدا ہوا۔ اس دور کی تصویروں میں ماں بیٹے کی "ہم آغوشی" ملتی ہے۔ شاید اسی لیے کچھ ناقدوں نے اس دور کو "دورِ عاطفہ" کہا ہے۔ ماری تھیریس، والٹر، ڈورا مارا، فرانسوا جیلو۔ کتنی ہی عورتیں اس کی زندگی میں آئیں۔ انتونی ولینٹن نے لکھا ہے کہ میں تیس برسوں تک پکاسو کی دوست رہی۔ اس لئے کہ میں اس کی داشتہ نہیں تھی۔ پکاسو کے لئے کسی عورت کا محض دوست ہونا مستثنیٰ ہی سمجھا جانا چاہئے۔ پکاسو جس طرح فن کا دلدادہ تھا اسی طرح عورتوں کا بھی۔ بچوں سے اسے بے انتہا پیار تھا۔ اُسے اس کی فکر نہیں تھی کہ وہ ان عورتوں سے شادی بھی کرتا ہے کہ نہیں۔ آخری دور میں جیکلین نے پکاسو کی زندگی میں جیسے نئی لہر دوڑا دی ہو۔ ۷۵ برس کی عمر میں پکاسو نے محسوس کیا کہ وہ پھر سے زندگی کی شروعات کر رہا ہے۔

سیاست میں پکاسو کی کوئی خاص دلچسپی نہیں تھی۔ لیکن اس کی ہمدردی جمہوریہ سپین سے تھی۔ اس نے کہا تھا کہ جب تک اسپین پر فرانکو کا قبضہ ہے میں اسپین کی سرزمین پر قدم نہیں رکھوں گا۔ پیرس کی آزادی کے بعد ۱۹۴۴ء میں وہ فرانسیسی کمیونسٹ پارٹی کا رکن بن گیا۔ کیونکہ نازیوں کے خلاف کمیونسٹ بڑی بہادری سے لڑے تھے۔ کمیونسٹوں نے اس کے اسکیچ کبوتر کو امن کے پیامبر کے روپ میں تسلیم کر لیا۔ جب فرانس کے کئی فن کار نازی حکمرانوں سے اشتراک کرنے لگے تھے تو بھی پکاسو اپنے اعتقاد سے متزلزل نہیں ہوا۔ اس نے کسی لالچ یا ڈر کے سامنے سرخم نہیں کیا۔ جب اس کے دوست میکس جیکب کی موت ہٹلر کے کنسنٹریشن کیمپ میں ہو گئی تو پکاسو اُن معدودے لوگوں میں تھا جنہوں نے اس کی یاد میں جلسہ منعقد کیا تھا۔ اور نازیوں کے جبر و تشدد کے خلاف احتجاج کیا تھا لیکن جب پکاسو کو محسوس ہوا کہ کمیونسٹ بھی اسی راستے پر گامزن ہو گئے ہیں جس سے اسے نفرت تھی تو اس نے اُن کی بھی تنقید کی۔ جب ہنگری میں روس نے فوجی مداخلت کی تو فرانس کے ادیبوں، فن کاروں اور دانشوروں نے جو احتجاجی بیان جاری کیا اس پر پکاسو کے بھی دستخط تھے۔ لیکن اس نے کمیونسٹ پارٹی سے استعفیٰ نہیں دیا۔ اس کا قول تھا کہ جب تک میں آزاد سپین میں واپس نہیں لوٹتا فرانس کی کمیونسٹ پارٹی ہی میرا آبائی وطن ہے۔ روسی حکمراں پکاسو کے فن کو بورژوا زوال کے نمونے مانتے رہے ہیں۔ پکاسو یہ جانتا تھا اور اس نے کہا کہ سیاست تو سیاست ہی ہے۔ لیکن شاعر جیسی

فن کے بارے میں میری واقفیت کرشن سے زیادہ ہے۔

جتنا زیادہ پکاسو پر لکھا جا چکا ہے اتنا شاید کسی اور فن کار کے بارے میں نہیں لکھا گیا۔ اس کی زندگی پر، اس کے فن پر، اس کے فلسفیت پر۔ پکاسو کے لئے تصویر کشی اس کی زندگی کی ترجمانی ہی نہیں خود زندگی تھی۔ پکاسو کا فن اس کی زندگی کی طرح ایک مستقل تلاش کی تمثیل ہے۔ ایک ذاتی محاورے کو اپنے عہد کی حقیقت سے منسلک کرنے کی جد و جہد۔ صلاحیت اور کومٹمنٹ کا اتنا قریبی رشتہ اس صدی کے کسی دوسرے فن کار کو شاید ہی نصیب ہوا ہو۔ پکاسو کا اعتقاد تھا کہ اگر اس نے تصویریں بنانا چھوڑ دیا تو اس کی موت ہو جائے گی۔ اس کے لئے تصویر شروع کر دینا بڑا سہل تھا لیکن اسے ختم کرنا بڑا ہی دشوار۔ اس نے کئی ڈائرکٹروں کو کہا بھی کہ میری تصویروں کے ساتھ تاریخیں لگا دو۔ جیومٹ۔ تصویریں ابھی زندہ ہیں۔ جب کسی نے اس سے پوچھا کہ اسے اپنے فن کا کونسا دور سب سے زیادہ پسند ہے تو وہ مسکرا دیا۔ "اگلا دور۔" "مجھے خوف پریشان نہیں کرتا۔ شاید میں ایک سو سال تک زندہ رہوں گا۔ پکاسو ۹۲ برس تک زندہ رہا۔ موت کا مجھے کوئی ڈر نہیں۔ میں نے "بل رنگ" میں موت کو کئی بار دیکھا ہے۔ ہم اسپینی موت کو تسلیم کرتے ہیں۔ اگر خوف نہیں تو اس کی کیا فکر۔ وقت ہی حقیقی چیز ہے۔ جب یہ بیت گیا تو بیت گیا، ٹیکسی میٹر کی کلک کی طرح۔۔۔ اور مجھے ابھی بہت کچھ سیکھنا ہے۔ بہت کچھ تلاش کرنا ہے۔ میں وقت کو بیتتے ہوئے سن رہا ہوں۔ میں بس کام کرنا چاہتا ہوں۔ کام۔ کام اور زیادہ کام۔۔۔۔"

پکاسو کی پیدائش کے ایک سو سال مکمل ہونے کے موقع پر

حامدی کاشمیری

○

نمودِ عالمِ اسباب، رہگذر ہوا
شکستہ پتوں کے گرداب، رہگذار ہوا

جبینِ سنگ سے آیاتِ نور اگتی ہیں
بہا کے لے گئی محراب رہگذار ہوا

شبِ سیاہ کی زد میں ہے سبکی بینائی
بکھیر، گوہرِ نایاب رہگذار ہوا

فلک نژاد نہیں ہیں، زمیں سے پھوٹے ہیں
نہ بجھ سکیں گے یہ مہتاب، رہگذار ہوا

کسی بھی ساعتِ شب میں وہ سانحہ ہوگا
ہے شہرِ خفتہ میں بے خواب، رہگذار ہوا

تو میری آنکھوں سے ہو کر گذرنے والی ہے
خدا کرے تجھے غرقاب، رہگذار ہوا

یہ غم نہیں ہے مرا جسم پارہ پارہ ہوا
بکھر نہ جائیں مرے خواب، رہگذار ہوا

○ ۲۹۲ جواہر نگر، سری نگر (کشمیر)

عقیل شاداب

○

سر سلامت تو در ملیں گے بہت
زندگی ہے تو گھر ملیں گے بہت

پاؤں روکو نہ دھوپ کے ڈر سے
راستے میں شجر ملیں گے بہت

جو پلٹ کر کبھی نہ دیکھیں گے
تم سے وہ ٹوٹ کر ملیں گے بہت

زلزلے ذہن و دل میں آئیں گے
شہر زیر و زبر ملیں گے بہت

ساتھ دے گا نہ کوئی منزل تک
راہ میں ہمسفر ملیں گے بہت

ختم ہوگی نہ یہ جلا وطنی
یوں تو ملنے کو گھر ملیں گے بہت

لفظ و معنی کی شاہراہوں میں
حرفِ نامعتبر ملیں گے بہت

پیچھے مڑ کر نہ دیکھنا ہرگز
حادثے در بدر ملیں گے بہت

ہے یہ شہرِ طلسم ہوش رُبا
اس کے پیروں پہ سر ملیں گے بہت

آپ جیسے نہیں ہیں کم شاداب
سنگ ساری کو سر ملیں گے بہت

○ برج راج پورہ کوٹا

امراؤ طارق
۵۰/۵ اشاعت کوارٹرز، مقابل فیروز پولیس اسٹیشن، چودھری خلیق الزماں روڈ، کراچی

تیرھواں سورج

وہ سب ملا کر ایک سو چھیالیس تھے اور انھوں نے اونچے پہاڑوں کے پیچھے تیرھواں سورج ابھی ابھی دفن کیا تھا اور آخری زرد کرنوں کو پہاڑوں پر جمی برف میں سونے کی طرح چمکتے دیکھا تھا اور انھیں یقین تھا کہ اب سورج ان کے صبحوں پر کبھی طلوع نہ ہوگا اور برف پوش پہاڑوں پر صبح کے سورج کا پگھلا سونا چوٹیوں پر سے کبھی نہ بہے گا اور نرم کرنیں دھیرے دھیرے اس سونے کو چاندی کا اور پھر دن کے اجالے میں ان کی نظروں کے سامنے کبھی نہ بدلیں گی اور ان کھلی آنکھوں کی جاگتی جان لیوا بیداری کے خواب سے وہ کبھی بیدار نہ ہو سکیں گے اور ان کے مرتے ہوئے جسموں میں زندہ اور سرخ لہو۔ ڈرنے کے باوجود وہ زندگی کا احساس کبھی نہ کر سکیں گے۔ موت ان کی سانسوں کے ساتھ ان کے اندر لمحے لمحے اتر رہی تھی اور چاروں طرف آہستہ آہستہ رینگنے والے اندھیرے میں ان کے لئے مایوسی تھی۔ ڈپریشن تھا، خوف تھا، حرکت تھی مگر زندگی نہیں تھی۔

وہ سب ایک سو چھیالیس کے ایک سو چھیالیس زندہ تھے۔

اندھیرا پھیلتے پھیلتے گہرا اور گمبھیر ہو گیا ہے۔ مغرب میں اونچے پہاڑوں کے پیچھے سورج کب کا غروب ہو چکا۔ اندھیروں کی ناقابل تسخیر دبیز تہیں قلعے کی فصیلوں کی طرح مضبوط اور بلند ہیں اور عقل کی ساری منجنیقیں ناکارہ ہو چکی ہیں۔ معصوم چہرے دھواں دھواں ہیں اور سوچنے والے ذہن ماؤف ہو گئے ہیں۔ مایوسیوں نے دلوں میں سیاہ کڑکا کی طرح پنجے گاڑ دئے ہیں اور آنکھوں میں کیفیتوں کے عکس ناپید ہو گئے ہیں اور جسم شل ہیں، سرحدیں غیر محفوظ لگ رہی ہیں اور اجنبی چہرے ناشناسا وردیوں والے فوجی سینہ تانے کرکے گھٹنوں کے بل رینگ رہے ہیں اور نازمان بیٹھے ان کو راستہ دکھا رہے ہیں۔

شاعر بمبئی

بیمار، بوڑھا، خوبصورت عورت، نوعمر طالب علم، دولت مند تاجر، مضبوط اعصاب کا فوجی، خود اعتماد امریکی اور ضعیف ماں اور اس کا جوان بیٹا اور زندگی کے دوسرے شعبوں سے تعلق رکھنے والے سب ہی۔ بیچارے اپنے ذہنوں میں پراگندہ سوچوں کا گڈمڈ ہجوم لئے اپنی اپنی دنیائیں بنا رہے ہیں اور مٹا رہے ہیں اور ان کے پراگندہ ذہنوں میں بھی دنیائیں ان سے مٹ رہی ہیں اور ننھی منی دنیائیں بس رہی ہیں۔ بھولے بسرے خواب، نامقبول دعائیں اور سلگتی خواہشوں کا ہجوم ان پر یورش کئے ہوئے ہیں اور ان کے بس میں نہ ان کی دعائیں ہیں اور نہ خواہشیں۔ وہ دعاؤں کے لئے ہاتھ اٹھانا چاہتے ہیں تو بازو شل ہو جاتے ہیں اور خواہشوں کے لئے سوچنا چاہتے ہیں تو دل ڈوب جاتا ہے۔ وہ ان دھندلکوں کے تسلسل سے ایک دو لمحوں کے لئے باہر آ کر ابابیلوں کی طرح کھلی ہوا میں غوطے لگا کر پھر اپنے بند گھونسلوں کو لوٹ نہیں سکتے۔ انھیں اسی طرح اپنے بھولے بسرے ادھورے خوابوں، نامقبول دعاؤں اور سلگتی خواہشوں کی اپنی اپنی دنیاؤں میں بند رہنا ہے اور خوف ان کے سروں پر اپنے بے آواز مہیب پر کھولے رہے گا۔

بیمار بوڑھا پھر بے ہوش ہو گیا۔ اس کا سفید بالوں والا سر ایک جانب ڈھلک گیا اور نیلی نسوں والے ماتھے پر سے سوچ کی لکیریں مٹ گئیں اور ایسا لگنے لگا جیسے بوڑھا فکروں سے آزاد ہو گیا ہے۔ یا معصوم بچے کی طرح سو گیا ہے۔ ڈاکٹر پھر بھاگ کر اس کے پاس پہنچا اور اس نے بوڑھے کا ایک جانب ڈھلکا ہوا سفید بالوں والا سر سیدھا کیا اور دونوں گالوں پر ہولے ہولے طمانچے مارے اور اس کا کاندھا ہلا کر اسے ہوش میں لانے کی کوشش کی اور سب نے بڑی دلچسپی اور جوش سے اس واقعے کو پھر اسی طرح دیکھا جیسے پہلی بار دیکھا تھا۔ ایک اور

آنکھوں کا اندر ٹھنڈی میز میں بڑھتا ہوا چلا گیا اس کا ایک جانب ڈھلکا ہوا سفید بالوں والا سر کاندھوں پہ سنبھل گیا اور چہرہ جو بے ہوشی میں معصوم سوتے بچے کی طرح سو رہا تھا کسی تیز اذیت کی ترجمانی کرنے والوں سے خالی ہو گیا تھا پھر اسی طرح کا ہو گیا۔ ڈاکٹر نے پانی کے ساتھ اسے گولی بھی کھلائی اور بوڑھے کا چہرہ غور سے دیکھنے لگا۔

"یہ بے ہوشی کتنی آرام دہ چیز ہوتی ہے۔ آدمی کوما میں ہو تو دنیا رک جاتی ہے۔ ایک لمحے کو ٹھہر جاتی ہے۔ کائنات رک رک کر دم لے لیتی ہے اور ہوش آتے ہی پھر سب کچھ حرکت میں آ جاتا ہے۔ اور بھاگنے لگتا ہے۔ اور وقت اس دوڑ میں کائنات کی ہر شے سے آگے ہوتا ہے اور آدمی کائنات کی ہر شے سے پیچھے رہ جاتا ہے اور تھکا ہارا چلتا رہتا ہے نہ تھک کر بیٹھتا ہے نہ رفتار تیز کرتا ہے۔ اس بوڑھے کو کوما میں ہی رہنا چاہیے۔ اس کے زور اسموتھ رکھنے کی ضرورت ہے۔ یہ جانے کیوں عام لوگوں کی طرح کائنات کی ہر شے کے پیچھے نہیں رہتا اس دوڑ میں آگے نکل جانے پر کیوں مصر ہے۔ یوں تو یہ مر جائے گا۔ مر جائے گا۔ لیکن مر جانا کوئی بڑی اچنبھے کی یا بہت کی یا افسوسناک بات تو نہیں۔ کیا پتہ اس کے لئے کوئی رونے والا بھی ہے یا نہیں۔ کسی کا مر جانا تو کوئی افسوسناک بات نہیں افسوسناک بات یہ ہے کہ اس کے لئے کوئی نہ روئے، کسی کی آنکھ نم نہ ہو۔ ایسے کتنے ہی آدمی مر جاتے ہیں جن کے مرنے سے کسی زندہ آدمی کا نوالہ نہیں چھنتا اور کوئی مڑ کر دیکھتا بھی نہیں۔ یہ مر جانا دراصل جیتے رہنے والوں کا مسئلہ ہے اگر یہ بوڑھا پھر کوما میں چلا جائے اور واپس نہ آئے تو یہ ہوش کے عذاب سے محفوظ ہو جائے گا لیکن وہ اپنے زندہ رہنے کے بے شمار جواز رکھتا ہوگا۔

بوڑھے کے بے ہوش ہونے پر ان لوگوں میں جو ایک اطمینان کی لہر آئی تھی چلی گئی اور مایوسی، ڈپریشن اور خوف نے پھر سب کو آ لیا۔

وہ تینوں پھیلتے اندھیرے، ڈپریشن اور خوف کے پس منظر میں اپنے قد سے زیادہ لمبے لگنے لگے لیکن اسی طرح مستعد اور چاق و چوبند کھڑے سب کچھ دیکھ رہے تھے۔ ان کو دیکھ کر یوں محسوس ہوتا جیسے یہ گوشت پوست کے جیتے جاگتے انسان نہیں ہیں نہ یہ محسوس کر سکتے ہیں نہ جذبوں کی آگ انہیں گرما سکتی ہے۔ یہ برف کے تودوں کی طرح سخت اور سرد ہیں۔ ان پر کسی حادثے یا واقعے کا کوئی اثر نہیں ہوتا جیسے یہ مشینی انسان ہیں۔ اور ان کا آپریشن کنٹرول مرکز کہیں اور ہے۔ اور یہ کسی ایسے شاطر ذہن

مادے سے بنا دیئے گئے ہیں جو حرکت کر سکتا ہے، سوچ سکتا ہے، بول سکتا ہے مگر آپریشن کنٹرول مرکز کے سہارے کے بغیر برف کی سل کی طرح بے جان ہے۔

ان کے لباس صاف ستھرے تھے اور چہرے تر و تازہ تھے اور اس چھوٹی سی بے نام مملکت کا اقتدار اعلیٰ ان میں سے ایک کے پاس تھا جو فیصلے کرتا تھا اور ان پر عمل در آمد کراتا تھا اور یہ مملکت خطۂ زمین کے بغیر آزادی کے بغیر صرف آبادی سے وجود میں آ گئی تھی۔

جہاں ابھی ابھی ایک لاش پڑی ہوئی تھی وہاں تازہ بہے ہوئے خون کی سرخ لکیریں اب سیاہی مائل ہو کر جم گئی ہیں اور خون کا رنگ اب بھی آہستہ آہستہ بدلتا جا رہا ہے۔ خون کی بو ماحول میں موجود ہے۔ جب تک لاش اس جگہ پڑی ہوئی تھی یوں لگتا تھا جیسے موت لاش کے پاس بیٹھی مسکرا رہی ہے اور مرنے والے کا چلنا پھرنا، اٹھنا بیٹھنا اس شدت سے یاد آ رہا تھا کہ بہے ہوئے خون اور سرد اور بے جان لاش کے باوجود کسی کسی لمحے یقین ہونے لگتا کہ وہ ابھی موت کو پرے دھکیل کر اٹھ کھڑا ہوگا۔ اور پہلے اپنے دونوں ہاتھوں سے تالیاں بجا کر اپنے ہاتھ صاف کرے گا۔ پھر جھک کر دونوں ہتھیلیاں گھٹنوں پر مار کر پتلون کی گرد صاف کرے گا اور پھر دونوں ہاتھ جسم کے مختلف حصوں پر مار کر گرد اڑائے گا اور مسکراتا ہوا اپنی جگہ پر چلا جائے گا لیکن اب لاش کی خالی جگہ دیکھ کر یقین کے وہ سارے لمحے بے جان ہو کر خون میں جم گئے ہیں جو لاش کی موجودگی میں واہموں کی طرح ہر ذہن میں موجود تھے۔

وہ جگہ جہاں لاش پڑی ہوئی تھی اب بھیانک لگنے لگی ہے۔ ایک زندہ ہنس مکھ نوجوان، چاق و چوبند ایک ثانیہ پہلے اپنی جگہ سے اٹھے اور اپنے پیروں چلتا ہوا تھوڑی دور جائے اور پھر پستول کی ایک ہی گولی اسے سرد بے جان لاش میں بدل دے اور سرخ گرم لہو اس کے جسم سے بہہ کر فرش پر جم جائے اور پھر لاش کو اٹھا کر پھینک دیا جائے اور خون کی بو فضا میں مل کر ماحول کو زندگی اور موت کے درمیانی وقفے میں بدل دے تو آس پاس سانسوں کا تسلسل کتنا مضحکہ خیز ہو جاتا ہے۔

نگاہیں خون آلود فرش کی طرف جا کر بے بسی سے لوٹ آتی ہیں۔

بوڑھے نے پھر کراہنا شروع کر دیا۔

"یہ سالا بوڑھا انھیں مشتعل کر کے چھوڑے گا۔"

خود اعتماد اور دور اندیش امریکی نے اپنے آپ سے کہا اور اس جوان اور خوبصورت عورت کی طرف دیکھا جس کے ہونٹوں پر سرد بے حس

ہوئے جیسے لاشعوری مسکراہٹ دم توڑتی ہوئی دکھائی دیتی تھی۔ جانے کیا مماثلت تھی کہ امریکی کیرا کو دیکھ کر جوزفین یاد آگئی۔

۔ کاش وہ جوزفین کے ساتھ اس کے اپارٹمنٹ میں اور وقت گزار سکتا۔ ایک دو دن اور رک سکتا۔ مگر آخری رات جس میں اس نے زور کے اور چلے جانا اور جوزفین کو چھوڑ دینے کا فیصلہ کیا تھا کبھی نہ کبھی تو ضرور آتی اور جوزفین اسے باقی ماندہ دنوں راتوں یا لمحوں میں اور اسے کیا کچھ دے سکتی تھی۔ جوزی تو شروع میں اسے ایسے قلعہ کے مانند لگی تھی جو ناقابل تسخیر ہو اسے اس قلعہ کی فصیلیں بہت بلند اور مضبوط دکھائی دیتی تھیں اور قلعہ میں داخل ہونے کا واحد دروازہ مضبوطی اور احتیاط سے بند تھا اور فصیلوں میں کسی جانب کوئی دراڑ نظر نہ آتی تھی لیکن اس نے سوچا تھا ہر قلعہ بالآخر فتح ہو کر رہتا ہے، فصیلیں ڈھائی جاتی ہیں اور بند دروازے ٹوٹ جاتے ہیں یا کھول دئے جاتے ہیں۔ قلعہ سے باہر دور کھڑے ہو کر اس نے سوچا تھا کہ اس قلعہ میں داخل ہونے والا وہ پہلا شخص ہوگا اسے قلعہ کے آس پاس قدموں کے نشان تک نظر نہ آئے تھے۔ لیکن جب قلعہ کا دروازہ کھلا اور وہ اس میں داخل ہوا تو جوزفین پچھلی شکستوں کے نشانات باوجود کوشش کے نہ چھپا سکی اور جوزفین اسے یہ باور کرانے میں کبھی کامیاب نہ ہو سکی کہ وہ اسے جو کچھ دے رہی ہے اس نے اسی کے لئے رکھ چھوڑا تھا اور اسے یقین تھا کہ ایک روز وہ آئے گا اور وہ اسے اس کی امانت سونپ دے گی۔ لیکن وہ مطمئن تھا۔ عورت اسی طرح سربستہ رازوں کے خول میں پراسرار رہ کر اپنے آپ کو پروقار بنا لیتی ہے اور اپنے ہر دوست کے کان میں وفاداریوں کی قسمیں کھاتی ہے اور دوسروں کو کم تر اور غیراہم ثابت کرتی رہتی ہے تاکہ موجود لمحہ زیادہ پرمسرت اور یادگار بن سکے۔ وہ اچھی طرح جانتا تھا کہ اگر سالہا سال بھی وہ جوزی کے اپارٹمنٹ میں گزارتا تو جوزی اپنی تقسیم شدہ شخصیت کو ایک اکائی میں نہیں سمیٹ سکتی تھی۔ مسرتیں ایک جگہ اور ہمیشہ کبھی میسر نہیں آتیں اس نے بہت پہلے جب اس کی زندگی میں پہلا مرد آیا تھا یہ فیصلہ کر لیا تھا کہ بکھری ہوئی مسرتیں جہاں سے جس قدر میسر آئیں گی حاصل کرے گی اور یہ اس کے لئے مشکل نہ تھا۔ وہ جان گیا تھا کہ کبھی نہ کبھی وہ لمحہ آجائے گا جب وہ اسے ناآسودہ سمجھنے لگے گی اور نئے پن اور اجنبی لمس کی لذت اسے اس سے دور لے جائے گی اور وہ اپارٹمنٹ میں تنہا اس کے لوٹ آنے کا منتظر رہے گا اور رات گئے تھکی ہاری جوزفین کھلے ہوئے شاپنگ بیگ میں جو اس نے جلدی میں خریدا شاعر ہمیں

ہوگا اسے شریک سفر بغیر شکم سیر ہو کر اسے خدا حافظ کہے گی اور بیڈروم میں لیٹ کر گزرے ہوئے لمحوں کے خواب دیکھے گی اور سو جائے گی۔

اس نے ہر طرح کی مایوسی اور خطرات کے باوجود ایک طرح کی طمانیت محسوس کی وہ جوزی کا قرضدار ہو کر نہیں جا رہا تھا۔ جوزی کا سنا اس سے جو کچھ چھپایا تھا اگر نہ چھپاتی تو وہ اس کے ساتھ ایک لمحہ نہ گزار سکتا تھا۔

باہر سب کچھ تاریکی میں ڈوب چکا تھا

۔ موت کس قدر کمینی چیز ہے چشم زدن میں سب کچھ ختم کر دیتی ہے۔ پستول کا ٹریگر، چٹخنے کی آواز اور بس۔ موت کا چہرہ جتنا قریب ہوتا جاتا ہے دوسری چیزیں خود بخود گرفت سے نکل جاتی ہیں۔ یو شڈ ناٹ تھنک آف ڈیتھ (YOU SHOULD NOT THINK OF DEATH) نو یو شڈ ناٹ (NO YOU SHOULD NOT)۔ کاش اس وقت مجھے وہسکی مل سکتی اور میں تھوڑی سی نیٹ وہسکی سے اپنے نروز اسموتھ کر کے جوزی کے بارے میں سوچ سکتا۔ ہاؤ ڈیپریسنگ۔

بوڑھے نے ہزار دیں بار رب العزت سے بار بار کی دہرائی ہوئی دعا مانگی اور اپنے اردگرد کا جائزہ لیا اس نے اپنی آنکھیں بند کرلیں اسے چاروں طرف زمین پر کہنیوں کے اور گھٹنوں کے بل رینگتے ہوئے اجنبی وردیوں میں اس کے گھر کی طرف کاندھوں سے آٹومیٹک رائفلیں لٹکائے بڑھتے ہوئے فوجی نظر آئے جن کی رہنمائی اس کے نافرمان اور نادان بیٹے کر رہے تھے۔ اسے اپنے نافرمان اور راستہ بھولے ہوئے بیٹوں کی حالت پر ترس بھی آیا اور غصہ بھی۔ اس کے گھر میں اس کی بیوی اور نافرمان بیٹوں کی ماں اور اس کی بیٹیاں اور نادان بیٹوں کی بہنیں اور ان کے ہنس مکھ اور معصوم بچے بے خبر سو رہے تھے اور ان کے چہرے پر نیند کی کومتا اور سپنوں کی مسکان تھی اور الماریوں میں اس کی بیش قیمت کتابیں تھیں، قرآن شریف کے نادر نسخے تھے۔ تاریخ و فلسفہ کی جلدیں، شاعری اور ادب کے ذخیرے تھے جن میں زندگی گزارنے کے قوانین تھے، اپنی مٹی سے غداری اور بیوفائی کے نتائج تھے، خدا اور بندے کے رشتوں کی حدیں تھیں، قومی نغمے تھے محبتوں کا شعور تھا اور ماضی کے زخموں کے اندمال کی کوشش تھی اور محبت تھی۔ اور سچ تھا اور سب کچھ تھا۔ یہ ذخیرہ اس نے بڑی جانفشانی سے جمع کیا تھا اپنے لئے، اپنی اولاد کے لئے اور بعد کی آنے والی نسلوں کے لئے لیکن اس کے نافرمان اور راستہ بھولے ہوئے بیٹوں نے ہزاروں صفحوں کی طرح یہ صفحہ بھی نہ دیکھا تھا جس میں لکھا تھا۔

"یاد کرو وہ وقت جب ہم نے تم کو فرعونیوں کی غلامی سے نجات بخشی انھوں نے تمہیں سخت عذاب میں مبتلا رکھا، تمہارے لڑکوں کو ذبح کرتے تھے اور تمہاری لڑکیوں کو زندہ رہنے دیتے تھے اور اس حالت میں تمہارے رب کی طرف سے بڑی آزمائش تھی۔"

بوڑھے نے آنکھیں بند کیں کئی ایک اور صفحہ یاد کیا اور تمنا کی کہ شاید اس کے نافرمان بیٹے یہ ایک ہی صفحہ پڑھ لیتے۔

" قبیلہ بن یمین کے تیس سالہ نوجوان جیسا خوبصورت نوجوان بنی اسرائیل میں اور کوئی نہ تھا ایسا قد آور تھا کہ لوگ اس کے کندھے تک آتے تھے وہ اپنے باپ کے گمشدہ گدھے ڈھونڈنے نکلا تھا جب نبی کی قیام گاہ کے قریب پہونچا تو اللہ نے اشارہ کیا کہ یہی شخص ہے جس کو ہم نے بنی اسرائیل کی بادشاہی کے لئے منتخب کیا ہے چنانچہ نبی نے اسے اپنے گھر لاکے تیل کی کپی لے کر اس کے سر پہ انڈیلی اور اسے چوما اور کہا کہ خداوند نے تجھے مسلّم کیا تاکہ تو اس کی میراث کا پیشوا ہو۔ اس کے بعد انھوں نے بنی اسرائیل کا اجتماع کیا اور اس کی بادشاہی کا اعلان کیا۔"

بوڑھے پر پہلے مایوسی اور پھر غشی طاری ہوئی اس نے اپنی آنکھیں ہتھیلیوں سے ملیں اجنبی چہروں اور اجنبی وردیوں والے سپاہی ہوئے سرحدوں سے دور رک گئے تھے۔ حالانکہ گھر والے اب بھی بے خبر سو رہے تھے اس کا جی چاہا کہ وہ چیخ کر کہے کہ میرے گھر والو اپنی مٹی کے دیواروں اور عارضی چھتوں اور تہذیبی ذخیروں اور علامتوں کی حفاظت کے لئے آنکھیں کھولو! تمہارے گھر کچے ہیں، تمہارے ہاتھ خالی ہیں اور تمہارے گرد سازشوں کا ہجوم ہے، تم ان سوراخوں سے کئی بار ڈسے جا چکے ہو۔ تم اپنے دانشوروں سے اپنے مسئلوں کا حل دریافت کرو۔ لیکن اس کے لب ہل نہ سکے اور اس کی جمع کی ہوئی کتابوں کے ورق اس طرح پھڑپھڑانے لگے جیسے مشینیں گنیں چل رہی ہوں۔

تینوں جو اندھیرے کی وجہ سے اپنے قدوں سے لمبے دکھائی دے رہے تھے اور جن کے لباس صاف ستھرے تھے اور چہرے تر و تازہ تھے انھیں میں سے تھے اور جو بوڑھے کے نافرمان بیٹوں سے مشابہ تھے۔

بوڑھے کے ذہن میں اس کی ہی جمع کی ہوئی کتابوں کے مشین گن کی گولیوں جیسی آوازیں پیدا کرنے والے پھڑپھڑاتے ورق رک گئے اور ایک صفحہ اس کے سامنے یوں آگیا جیسے اس نے کتاب کو بوسہ دے کر آنکھوں سے لگا کر بڑی احتیاط سے کھولا ہو۔

شاہد صبحی

ان کے نبی نے ان سے کہا کہ اللہ نے طالوت کو تمہارے لئے بادشاہ مقرر کیا ہے۔ یہ سن کر وہ بولے ہم پر بادشاہ بننے کا وہ کیسے حقدار ہو گیا اس کے مقابلے میں بادشاہی کے ہم زیادہ مستحق ہیں۔ وہ تو کوئی بڑا مالدار آدمی نہیں ہے۔ نبی نے جواب دیا اللہ نے تمہارے مقابلے میں اس کو منتخب کیا ہے اور اس کو دماغی و جسمانی دونوں قسم کی اہلیتیں فراوانی کے ساتھ عطا فرمائی ہیں اور اللہ کو اختیار ہے کہ اپنا ملک جسے چاہے دے اللہ بڑی وسعت رکھتا ہے اور سب کچھ اس کے علم میں ہے۔ اس کے ساتھ ان کے نبی نے ان کو یہ بھی بتایا کہ خدا کی طرف سے اس کے بادشاہ مقرر ہونے کی علامت یہ ہے کہ اس کے عہد میں وہ صندوق تمہیں واپس مل جائے گا جس میں تمہارے رب کی طرف سے تمہارے لئے سکون قلب کا سامان ہے جس میں آل موسیٰ اور آل ہارون کے چھوڑے ہوئے تبرکات ہیں۔"

بوڑھے کے نتھنوں میں موت کی بو تیر کی طرح گھستی چلی گئی اور کتابیں اور ان کے ورق اور اجنبی چہروں اور اجنبی وردیوں والے اور اس کے نافرمان بیٹے اور اس کا گھر اور اس کی سوتی ہوئی جوان اور خوبصورت بیٹیاں اور نیند میں مسکراتے ہوئے بچے سب اس کے ذہن سے یکسر نکل گئے۔ اس نے سوچا۔

" موت کی بو لاش کے قریب پڑے ہوئے منجمد خون کی بو سے اس قدر مشابہ کیوں ہے اور یہ تینوں بھی میرے ہی نافرمان بیٹے ہیں اور میں اب اور جی کر کروں گا بھی کیا۔ اور میری بیٹیوں، میرے پہاڑوں میرے دریاؤں، میرے کھیتوں، میرے شہروں اور میرے گھروں کی حفاظت کرنے والے سو نہیں سکتے انھیں خدا بیدار اور بیدار مغز رکھے"

دولت مند تاجر اپنے ہی جسم سے اٹھتی ہوئی تعفن گند سے بیزار ہو گیا تھا اب یہ بو اسے ناقابل برداشت محسوس ہو رہی تھی۔ رانوں کے جوڑوں سے پسینہ بہہ بہہ کر کولھوں کے ابھار تک پہونچ گیا تھا جہاں گرمی کے دانے نکل آئے تھے اور جنھیں کھجا کھجا کر وہ بے حال ہو چکا تھا اور اس کے ناخنوں میں میل بھر گیا تھا اور ناخنوں کے سرے کالے پڑ گئے تھے اس نے اپنے گناہ اور اپنی نیکیاں ایک ایک کر کے یاد کیں اور انکم ٹیکس کی وجہ سے اسے اپنے گناہوں کا پلڑا ہمیشہ بھاری نظر آیا۔

" ڈرائیور سیدھا گھر گیا ہوگا اور اس نے کار کا گیراج میں بند کر دیا ہوگا کیا پتہ وہ ادھر ادھر گھومتا پھر رہا ہو، یا اپنے بچوں کو ایک ایک کار میں سیر کرانے لگا ہو۔ یہ ڈرائیور ہوتے بڑے حرام خور ہیں" دولت

منہ تاریک سوچتے سوچتے اچانک سہم گیا۔ ان تینوں میں سے ایک نے اپنے آپ پہ ایک بار پھر اُدھر دیکھنا شروع کر دیا تھا جیسے اب کسی اور کو جلانے کا ارادہ رکھتے ہوں۔ اسے اچانک ماں بڑی شدت سے یاد آگئی۔

ہم خوبصورتی سے سوچتے ہیں اور جتنی اچھی باتیں کرتے ہیں اتنے اچھے کبھی بن ہی نہیں پاتے۔ یہ خوبصورت عورت نے بڑی خوبصورتی اور یکسوئی سے سوچا اور اسے بہت دنوں پہلے کہی ہوئی کسی کی بات یاد آئی۔ "ہر انسان کے تین لفافے ہوتے ہیں۔ پہلا لفافہ وہ خود بڑے شوق سے دوسروں کو دکھاتا ہے۔ دوسرے لفافے میں کبھی کبھی کوئی چپکے سے جھانک کر دیکھ لیتا ہے مگر تیسرا لفافہ نہ وہ زندگی بھر خود کسی کو دکھاتا ہے اور نہ کسی کو چپکے سے دیکھ لینے کا موقع دیتا ہے۔" اس نے اب تک جتنی دعائیں مانگیں تھیں، قبولیت کے بند دریچوں پر دستک دے رہی تھیں۔ اسے اپنا تیسرا لفافہ آنکھوں میں کنکر کی طرح چبھتا ہوا محسوس ہو رہا تھا۔

نوعمر طالب علم کو باہر اندھیرے میں دیکھتے دیکھتے اچانک رات میں انجن کی خرابی سے رک جانے والی ٹرین یاد آگئی جو جنگل کے بیچ میں کھڑی ہو گئی تھی جہاں گہرا اندھیرا تھا اور ٹرین کے اندر کی روشنیاں بھی بجھ گئی تھیں اور ماں نے اس کا بازو مضبوطی سے پکڑ لیا تھا اور ٹرین میں بیٹھے ہوئے سارے مسافر خوف زدہ ہو کر کھڑکیوں سے باہر جھانکنے لگے تھے اور زور زور سے چیخ کر ایک دوسرے سے ٹرین کے اس طرح رک جانے کا سبب معلوم کر رہے تھے اور گھنے جنگل کی طرف دیکھ کر سہم جاتے تھے۔ جہاں جھاڑیاں اور سرکنڈے اور قدآدم گھاس رات کی ہواؤں میں سرسرا رہی تھی پھر سب ہی خاموش ہو گئے تھے اور ایک انجانا سا خوف کسی نامعلوم شے کا دلوں میں اترا ہوا تھا۔ اس رات ماں نے اسے "لی خمستن" پڑھ کر سینے پر دم کر لینے کو کہا تھا جو وہ اسے روز رات کو سونے سے قبل ورد کرا دیا کرتی تھی اور خود آیۃ الکرسی پڑھ پڑھ کر اس پہ دم کرنے لگی تھی مگر اس وقت اس کی ماں اس کے ساتھ نہیں تھی اور اس پر آیۃ الکرسی دم کرنے والا کوئی نہ تھا اور "لی خمستن" اسے بھول گئی تھی۔ وہ رونے لگا۔ اس نے صرف گولی چلنے کی آواز سنی تھی اور لاش کو فرش پر دم توڑتے دیکھا تھا۔ اسے اپنے باپ کا چہرہ بھول گیا تھا اور ماں کے پسینے کی خوشبو پر موت کی بو حاوی ہو گئی تھی۔

بوڑھی عورت نے اپنے نوجوان بیٹے کے بازو کا سہارا لیا اور نادِ علی کا ورد روک دیا۔ اس نے رکوع میں سبحان ربی العظیم تین بار پڑھا اور سبحان ربی الاعلیٰ کی طرف چلی گئی اور سلام پھیرتے ہی دونوں ہاتھوں پر ڈال کر دعا کے لئے ہاتھ اٹھا دیئے۔ اور دونوں پنجوں کو دونوں ہاتھوں پہ اس طرح سر پر پڑھ کا رہی۔

"سلیماں پہ جو رحم تیرا ہوا"
"تو وہ پنجۂ شیر سے بچ گیا"
"تری ابرِ رحمت کا تھا ماجرا"
"جو یوسف کنویں بیچ زندہ رہا"
"تو کشتی کو پل بھر میں کر دے بری"
"مری بار کیوں دیر اتنی کری"

مولا تو قادرِ مطلق، مولا تو قادرِ مطلق، تو قادرِ مطلق ہے۔"

عورت کی ہچکیاں بندھ گئیں اشاروں میں ادا کی ہوئی عشاء کی نماز اور گڑگڑا کر مانگی ہوئی دعاؤں نے اس کا جی ہلکا کر دیا۔ جانے کیوں اسے یقین آگیا کہ اس کی دعاؤں پر قبولیت کے در باز ہو گئے ہیں۔

اس نے پھر سکون سے نادِ علی کا ورد شروع کر دیا۔

خوبصورت جوان عورت کے ہونٹوں پر سر د بے جان بوسے جیسی حوصلہ دینے کی ناکام کوشش کرتی ہوئی ہنسی دیواروں پر لگے وال پیپر کی طرح چپکی ہوئی تھی وہ ایک دبلے پتلے الجھے بالوں والے لڑکے سے کچھ کہہ رہی تھی جس کی تیز متجسس آنکھوں پر سنہری کمانی کا چشمہ لگا ہوا تھا مگر نوجوان خود کلامی میں محو تھا وہ نہ کچھ سن رہا تھا نہ محسوس کر رہا تھا اور نہ ماحول سے متاثر لگتا تھا۔

اس نے گردن کو ذرا سی جنبش دی اور اپنے آپ سے کہا۔

"مگر زندہ رہنا پہلے بھی اپنے بس میں کب تھا۔ سو آج بھی نہیں ہے۔ مگر تم اس وقت تک زندہ رہ سکتے ہو جب تک تمہارے اندر زندہ رہنے کا مصمم ارادہ ہے یا جب تک تم نے زندہ رہنے کا فیصلہ کر لیا ہے اس سے ایک لمحہ بھی زیادہ یا کم تم جی نہیں سکتے تم اپنے ارادوں اور فیصلوں میں آزاد ہو۔ دوسرے تمہارے ارادوں میں مخل ہو ہی نہیں سکتے نہ تمہارے فیصلے بدل سکتے ہیں۔"

وہ انگلیاں چٹخاتا ہوا مسلسل خود کلامی میں مصروف تھا وہ ان لوگوں میں سے ایک تھا جو اب ایک سو پینتالیس رہ گئے تھے اور ان میں سے کچھ پراگندہ خیال ہو گئے تھے، کچھ کے ذہن ماؤف ہو گئے تھے کچھ

(باقی صفحہ ۲۴ پر دیکھیے)

صلاح الدین پرویز

دستک

میں نے سُنی یہ کیسی دستک، چھت ٹوٹی
آہٹ نہ ہوئی

موندلیں دونوں آنکھیں ڈر سے
بھینچ لیا بانہوں میں خود کو
میں نے سُنی یہ کیسی دستک، چھت ٹوٹی
آہٹ نہ ہوئی
کس نے مرے سینے کی کیاری مٹی کے فنجان میں بھر لی
چھپی ہوئی اک بوند کو کس نے میرے بدن سے لوچ لیا
میں ایسے گھر میں رہتا تھا، رات گئے تک سوتا رہا

میں ایسے گھر میں رہتا تھا، رات گئے تک سوتا رہا
صبح ہوئی جب نیند میں میری
شمس ٹکے تھے ان آنکھوں میں
آنکھیں سایہ دیتی تھیں
دانتوں کی ہلکی سی لہر سے
سارے سمندر سارے پانی
وہ آنسو آنکھوں کے ہو کے
سجدے میں گر جاتے تھے
لیل چھپی تھی اسکے لبوں میں، رس ٹپکاتی آتی تھی
لوری کی آواز کہیں سے جرس میں گندھ کر آتی تھی
چاروں طرف تھے ریت کے کمرے جن میں پھولوں والے تھے
اور وہیں پر ایک جبل پر کالی کملی والے تھے۔
میں نے سُنی یہ کیسی دستک چھت ٹوٹی
آہٹ نہ ہوئی

○ سالسو رکس پوسٹ بکس ۱۵۱۵۱ علم ریاض (سعودی عرب) شاعر بمبئی

شین، کاف نظام

سمندر

منتشر ہو کر بھی۔
تم!
کتنے منظم۔
کبھی ماحول میں۔
کتنے منور!؟
مختلف سمتوں میں چلتے
اپنے جانب
مضطرب، رقصاں، رواں۔
تم!
پھر بھی جامد!؟
کرتے جاتے
آپ اپنے سے،
تصادم۔
اِک تلاطم
اور
اِک ازلی ترنم ....
..... تم ....!

○ سکوٹے کی گلی جودھپور

یوسف سرمست
ج ۔ بیت ۔ ۵ ۔ بی ۔ چندو لال بیلا کالونی ۔ حیدرآباد ۔ ۲ ۔

کفن اور نئی حقیقت نگاری

پریم چند کا افسانہ کفن نہ صرف ان کا شاہکار سمجھا جاتا ہے بلکہ اردو تنقید اور شاید ہندی نے بھی اس کو اتنی اور ایسی اہمیت بخش دی ہے کہ صرف یہی افسانہ پریم چند کی ساری افسانہ نگاری کا حاصل معلوم ہوتا ہے۔ اردو کا ایک نقاد بھی ایسا نہیں ملتا جس نے اس کو حد سے زیادہ نہ سراہا ہو۔ حد یہ کہ آج پریم چند کی ساری افسانہ نگاری کا ایک طرح سے یہ کفن بن چکا ہے اس کے سرہانے ہی پریم چند کی افسانہ نگاری کی بلند بانی دیکھی جا سکتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ بعض فنکاروں کے پاس ان کی کوئی کتاب یا بعض وقت ان کا کوئی ایک تخلیقی کارنامہ ان کی ساری ادبی زندگی کا حاصل ہوتا ہے لیکن اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ بعض وقت کوئی خاص تنقیدی رجحان کسی تصنیف کو بہت جلد کلاسیک کا مرتبہ دے دیتا ہے اور یہ کلاسیک دیکھتے ہی دیکھتے ایک بت بن جاتا ہے جس کی صرف پرستش ہوتی ہے اب اسے جانچنا یا پرکھنا یا اس کے کمزور ہونے کی طرف اشارہ کرنا ادبی گناہ بن جاتا ہے۔ میتھیو آرنلڈ ایک فرانسیسی نقاد کے حوالے سے اسی بات کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتا ہے۔

"عظمت کا وہ ہالہ جو ایک کلاسیک کو چاروں طرف سے گھیرے ہوتا ہے۔ ایک ایسا کہرہ ہے جو نہ صرف ادب کے لئے ایک مستقل خطرہ ہے بلکہ تاریخ کے لحاظ سے بھی ناقابل قبول ہے۔"

کفن کو بھی اردو کی افسانہ نگاری کی تاریخ میں غیر ضروری طور پر اہمیت اور عظمت بخشی گئی ہے۔ کفن کی عظمت کے اسی کہرے نے ایک طرف تو پریم چند کی ساری افسانہ نگاری کو دھندلا دیا اور دوسری طرف ہمارے افسانوی ادب کے لئے یہ ایک خطرہ بھی ثابت ہوا۔ ۱۹۳۶ء سے اب تک کفن پر کسی نے بھی اور کسی نے بھی متوازن انداز میں تنقید نہیں کی البتہ ایک کلاسیک کی طرح اس کی صرف پرستش ہوتی رہی ہے۔ یہ صورت ... ہماری تنقید ... صلاحیتوں کو ... اسی کے بارے میں میتھیو آرنلڈ نے آگے چل کر لکھا ہے:

"وہ ہمیں ایک نقطۂ واحد سے آگے دیکھنے نہیں دیتا وہ نقطۂ ... اور غیر معمولی ہوتا ہے جو ایک خیال یا ایک تصنیف کو بااصول اور فرضی خلاصہ ہوتا ہے وہ ایک صورت اور خد و خال کے بجائے ایک ہالا بنا دیتا ہے۔ یہاں کہیں ایک آدمی نظر آتا تھا وہاں ایک بت رکھ دیتا ہے اور ہماری نظروں سے محنت، کوششوں، کمزوریوں اور ناکامیوں کے تمام نشانات چھپا کر وہ ہمیں دعوت مطالعہ نہیں بلکہ دعوت پرستش دیتا ہے۔"

"کفن" کے سلسلے میں ہماری تنقید میں پرستش کی روایت تو ملتی ہے لیکن تنقیدی مطالعہ کہیں نہیں ملتا۔ اردو کے تمام اہم نقاد وقار عظیم سے احتشام حسین تک اور سجاد ظہیر اور ڈاکٹر محمد حسن سے لیکر ڈاکٹر قمر رئیس اور خلیل الرحمٰن اعظمی تک سبھی نے اس افسانے کی بے حد تعریف کی ہے۔ اسے متفقہ طور پر پریم چند کا سب سے اہم اور اعلیٰ افسانہ تسلیم کیا گیا ہے۔ اردو کے تمام نقاد جس خصوصیت کی بنا پر کفن کو سراہتے ہیں وہ ہے ان کے نزدیک اس کی بے پناہ حقیقت نگاری۔ پریم چند نے اس میں آدرش یا رومانیت کا سہارا لئے بغیر سماج کے انسانوں کا مکمل نقشہ کھینچ کر گویا سچی عکاسی کی ہے۔

کفن کی حقیقت نگاری کا بے لاگ جائزہ لینے کی ضرورت ہے تاکہ یہ اندازہ ہو سکے کہ اس قسم کی حقیقت نگاری نے اردو افسانے کو کیا کچھ فائدہ یا نقصان پہنچایا۔ پریم چند کا افسانہ "کفن" انسانی فطرت کی ایسی مہیب اور نفرت انگیز تصویر پیش کرتا ہے جس کی ذرا سی بھی جھلک پریم چند کے کسی اور افسانے میں نہیں ملتی۔ اس افسانے کی بنیاد ہی صد درجہ غیر حقیقی اور غیر انسانی قدروں پر رکھی گئی ہے۔ اس افسانے میں مقدس انسانی رشتوں کی تذلیل ملتی ہے یہاں نہ باپ کو بیٹے سے ہمدردی ہے نہ بیٹا اپنے باپ کا خیال رکھتا ہے۔ شوہر کو اپنی بیوی سے کوئی ہمدردی ہے نہ ہی خسر کو اپنی بہو سے۔ سب سے بڑی بات یہ کہ ان باتوں کو یقین آور CONVINCING انداز میں بھی نہیں پیش کیا گیا ہے۔ یہ ایک ایسے باپ بیٹے کی کہانی ہے جو انسانیت سے بہت دور حیوانیت کی زندگی گزار

[illegible]

ان میں سے کسی کو یہ توفیق نہیں ہوتی کہ اس بیماری کی بھوک کا بھی کچھ خیال کر لیا جائے۔ محنت اور زندگی کی کشمکش میں مبتلا ہے یا کم از کم ایک نظر اس کو جا کر دیکھ لیں وہ تڑپ تڑپ کر وہ ختم ہو جاتی ہے۔ دونوں پیسے مانگ کر کفن لینے کے لئے جاتے ہیں اور راستے میں جب شراب خانہ مل جاتا ہے تو خوب پی کر وہیں ڈھیر ہو جاتے ہیں۔

معلوم نہیں اس افسانے میں حقیقت نگاری کہاں تک ہوئی ہے کب ہوئی اور کس طرح ہوئی ہے عام طور پر نقاد اس کے تعلق سے یہی کہتے ہیں کہ پریم چند نے اس افسانے میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ بھوک انسان کو کیا کچھ بنا دیتی ہے۔ اس افسانے کی بنیادی کمزوری یہی ہے کہ پورے افسانے میں چند انسانی اعمال تو پیش کر دیے گئے ہیں لیکن ان اعمال کے پیچھے جو نفسیاتی، جذباتی، یا معاشی محرکات ہوتے ہیں انہیں پیش کرنے کی کوشش نہیں کی گئی ہے۔ رہا یہ سوال کہ ان دونوں کا یہ غیر انسانی رویہ ان کی بھوک کا نتیجہ ہے سو یہ اس لئے غلط ہے کہ یہ بھوک تو خود ان کے اپنے ہاتھوں کی لائی ہوئی ہے۔ اس میں نہ تو سرمایہ داروں کا کوئی دوش ہے نہ جاگیرداروں کا کوئی قصور ہے۔ یہ دولت کی غیر مساوی تقسیم کا بھی نتیجہ نہیں ہے۔ دولت کی غیر مساوی تقسیم کے نتیجے میں پریم چند یہ دکھاتے تو ان کرداروں کے اس غیر انسانی رویہ کا کچھ جواز پیدا ہو سکتا تھا اور ان کرداروں سے ہمدردی بھی پیدا ہو سکتی تھی یا اگر ہم کو یہ معلوم ہوتا کہ باوجود محنت اور مشقت کے یہ دونوں اپنا پیٹ بھرنے میں کامیاب نہیں ہو رہے ہیں تب بھی یہ ٹھیک ہوتا اس کے برخلاف یہ دونوں اس لئے بھوکے ہیں کہ محنت کے ذریعہ روٹی حاصل کرتے ہی نہ حاصل کرنا چاہتے تھے۔ پریم چند نے لکھا ہے۔

"گھیسو ایک دن کام کرتا تو تین دن آرام۔ مادھو اتنا کام چور تھا کہ گھنٹہ بھر کام کرتا تو گھنٹہ بھر چلم پیتا اس لئے انہیں کوئی رکھتا ہی نہ تھا گھر میں مٹھی بھر اناج بھی ہو تو ان کے لئے کام کرنے کی قسم تھی۔"

مادھو اور گھیسو اسی وقت کام کرتے ہیں جب فاقوں کی نوبت آجاتی ہے اور جو بھی کام کرتے ہیں بہت ہی بے دلی سے کرتے ہیں خود پریم چند کے الفاظ میں ان کی یہ حالت سنئے:-

"جب دو ایک فاقے ہو جاتے تو گھیسو درختوں پر چڑھ کر لکڑیاں توڑ لاتا اور مادھو بازار میں بیچ آتا اور جب تک وہ پیسے رہتے دونوں ادھر ادھر مارے مارے پھرتے جب فاقے کی نوبت آتی تو پھر لکڑیاں توڑتے یا کوئی مزدوری خود روزی تلاش کرتے۔"

اس بیان سے صاف طور پر ظاہر ہے کہ روٹی حاصل کرنا یا نہ کرنا بالکل ان کے اختیار کی بات تھی کوئی بیرونی جبر ایسا نہیں تھا جو ان کے روٹی حاصل کرنے میں حائل ہو رہا ہو۔ بیروزگاری کا بھی مسئلہ نہیں تھا پریم چند تو الٹے یہ ظاہر کرتے ہیں کہ روزگار اور روزی کی فراہمی کے خاصے مواقع حاصل تھے جن سے یہ فائدہ حاصل نہیں کرنا چاہتے تھے وہ لکھتے ہیں:-

"گاؤں میں کام کی کمی نہ تھی۔ کاشتکاروں کا گاؤں تھا محنتی آدمی کے لئے پچاس کام تھے مگر ان دونوں کو لوگ اسی وقت بلاتے جب دو آدمیوں سے ایک کا کام پاکر بھی قناعت کر لینے کے سوا اور کوئی چارہ نہ ہوتا۔"

اصل میں یہ دونوں ہی کام چور [illegible] تھے۔ وہ بغیر کام کئے اپنا کام نکال لیا کرتے تھے کیونکہ مسکین لاتے کہ اصول کی مطلق امید نہ ہونے پر بھی لوگ انہیں کچھ نہ کچھ قرض دے دیتے تھے۔" یعنی وہ کسی بھی سماجی بے انصافی کا شکار نہیں تھے لیکن اس کے باوجود وہ دنیا بھر کے [illegible] تھے۔ اکثر اسی ذریعے کو اپنا کر وہ اپنا پیٹ بھر لیا کرتے تھے۔ خود پریم چند کے الفاظ میں۔

"مٹر یا آلو کی فصل میں کھیتوں سے مٹر یا آلو اکھاڑ لاتے اور بھون بھون کر کھاتے یا دس پانچ ایکھ توڑ لاتے اور راتوں کو چوستے۔ گھیسو نے اسی زاہدانہ انداز سے ساٹھ سال کی عمر کاٹ دی اور مادھو بھی سعادت مند لڑکے کی طرح باپ کے نقش قدم پر چل رہا تھا۔"

یہاں دوستوں کی یہ بات بھی صادق نہیں آتی ہے کہ ہر جرم کسی نہ کسی سماجی ناانصافی کے خلاف ایک سخت احتجاج ہے۔ یہ انسانیت دشمنی باپ بیٹے ایک ایسے وقت میں جبکہ ان کی بہو دردِ زہ سے پچھاڑیں کھا رہی تھی وہ تنہا اسے چھوڑے ہوئے الاؤ کے قریب بیٹھے آلو بھون کر کھا رہے تھے جو وہ کسی کھیت سے کھود کر لائے تھے۔ دونوں ایک دوسرے سے کہہ رہے تھے جا کر دیکھ آ۔ کیونکہ انہیں ڈر تھا کہ ان میں کوئی اگر چلا جائے تو دوسرا آلوؤں کا بڑا حصہ صاف کر دے گا۔ یہاں نہ باپ کو بیٹے کا پاس ہے نہ بیٹے کو باپ کا لحاظ یہ دونوں احساسات اور جذبات سے عاری حیوانی زندگی گزار رہے ہیں۔ یہاں باپ بیٹے کی محبت مفقود ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ حقیقتیں افسانے سے زیادہ عجیب تر ہوتی ہیں لیکن افسانے کو حقیقت سے زیادہ عجیب نہیں ہونا چاہئے اور سب سے بڑھ کر افسانوی ادب کی فنی کامیابی کا انحصار تو تخلیقی آفریں [illegible] انداز میں کرداروں کی تخلیق کرنے پر ہوتا ہے۔ پریم چند کے یہ دونوں کردار

یقیناً آخری انداز میں ہمارے سامنے نہیں آتے۔

پریم چند کے اس افسانے کا اختتام شاید صرف اس ٹکڑے کی بنا پر ہوا ہے۔ جس میں پریم چند کہتے ہیں۔

"جس سماج میں رات دن کام کرنے والوں کی حالت ان کی حالت سے کچھ اچھی نہ تھی اور کسانوں کے مقابلے میں وہ لوگ جو کسانوں کی کمزوریوں سے فائدہ اٹھانا جانتے تھے کہیں زیادہ فارغ البال تھے وہاں اس قسم کی ذہنیت کا پیدا ہو جانا کوئی تعجب کی بات نہ تھی ہم تو کہیں گے گھیسو کسانوں کے مقابلے میں زیادہ باریک بین تھا۔ کسانوں کی تہی دماغ جمعیت میں شامل ہونے کے بدلے شاطروں کی فتنہ پرداز جماعت میں شامل ہو گیا تھا وہاں اس میں یہ صلاحیت نہ تھی کہ شاطروں کے آئین و آداب کی پابندی بھی کرتا۔ اس لئے اس کی جماعت کے اور لوگ گاؤں کے سرغنے اور مکھیا بنے ہوئے تھے۔ اس پر سارا گاؤں انگشت نمائی کرتا تھا پھر بھی اس کو یہ تسکین تو تھی کہ اگر خستہ حال ہے تو کم از کم اسے کسانوں کی سی جگر توڑ محنت نہیں کرنی پڑتی اور اس کی سادگی اور بے زبانی سے دوسرے بے جا فائدہ تو نہیں اٹھاتے۔"

پریم چند کے اس بیان سے ہمارے نقادوں کو بہت بڑا مغالطہ ہوا اور انہوں نے یہ فیصلہ کر لیا کہ اس میں بڑی انقلابی بات کہی گئی ہے اور اس میں دیہات کی باغیانہ روح اسیر ہو گئی ہے۔ حالانکہ یہ انتقامی جذبہ حد درجہ انفعالی اور غیر صحت مند ہے۔ کسی برائی کو روکنے یا اس کے خلاف لڑنے کی بجائے خود اس کا شکار ہو جانا اور اس کو اپنا لینے میں معلوم نہیں کونسی قابل تعریف بات ہے۔ دوسری بات یہ کہ اس قسم کے فلسفے کو کرداروں کے عمل یا گفتگو سے ظاہر کرنے کی جگہ جب خود مصنف ایسے بیانات دیتا ہے تو وہ مصنوعی نظر آتے ہیں اور متاثر کن ثابت نہیں ہوتے کیونکہ اس طرح کرداروں کی نفسیاتی یا جذباتی کیفیت کی عکاسی نہیں ہوتی بلکہ مصنف کی خواہ مخواہ تاویل معلوم ہوتی ہے۔ تیسری بات یہ کہ پریم چند کا یہ بیان خود ان کی اپنی افسانہ نگاری کے انداز سے' ان کے فلسفۂ زندگی سے اور ان کے نظریۂ ادب سے بھی میل نہیں کھاتا اس لئے ہر لحاظ سے کھوکھلا اور بے اثر نظر آتا ہے اور سب سے بڑی بات یہ کہ اس پورے بیان سے ان دونوں کے محض نکمے اور چوری چکاری پر زندگی بسر کرنے کا ایک بے بنیاد جواز تو پیدا ہو سکتا ہے اور سماج کے تعلق سے کوئی معاندانہ رویہ اختیار کرنے اور ایک خاص طرح کی ذہنیت اختیار کر لینے کی ایک تاویل تو ہو سکتی ہے۔ لیکن ان شاطر بھی

کرداروں کا خود ایک دوسرے کے ساتھ غیر انسانی رویہ اختیار کر لینے کی کوئی توجیہہ ہی نہیں ہو سکتی ہے۔ اس افسانے میں سب سے بڑا نقص یہ ہے کہ گھیسو اور مادھو اپنی بہو بدھیا کے ساتھ جو غیر انسانی اور بے نیازانہ سلوک کرتے ہیں اس کی کوئی بنیاد ہی نہیں ہے۔ انسان اور انسانیت کی اتنی اور ایسی تذلیل معلوم نہیں پریم چند جیسے عظمت انسانی کے گن گانے والے فنکار سے کیوں کر ہو گئی۔ حالانکہ بدھیا وہ عورت تھی جس کی وجہ سے مادھو اور گھیسو کی زندگی میں بڑا خوشگوار انقلاب آگیا تھا اور وہ صرف اسی کی وجہ سے پر سکون آرام پا رہے تھے پریم چند لکھتے ہیں۔

"جب سے یہ عورت آئی تھی اس نے اس خاندان میں تمدن کی بنیاد ڈالی تھی۔ پسائی کر کے، گھاس چھیل کر وہ سیر بھر آٹے کا بھی انتظام کر لیتی اور ان دونوں بے غیرتوں کا دوزخ بھرتی تھی۔ جب سے وہ آئی یہ دونوں اور بھی آرام طلب اور آلسی ہو گئے تھے بلکہ کچھ اکڑنے بھی لگے تھے کوئی کام کرنے کو بلاتا تو بے نیازی کی شان سے دوگنی مزدوری مانگتے وہی عورت آج صبح سے دردِ زہ سے مر رہی تھی اور یہ دونوں شاید اسی انتظار میں تھے کہ یہ مر جائے تو آرام سے سوئیں۔"

ایک ایسی عورت جو ان کی خدمت کرتی تھی اور جو ان پر بوجھ نہیں تھی بلکہ ان کا بوجھ خود اٹھا رہی تھی۔ ان کو آرام دیتی تھی خود تکلیف اٹھا رہی تھی آخر اس غریب سے ان دونوں کو اس قدر انسانیت سوز دشمنی کیوں ہو گئی تھی۔ اس کے علاوہ اس افسانے میں ایک ایسا تضاد بھی ہے جس کو بغور دیکھنے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ افسانہ نگار ذی روح انسانوں کو پیش کر رہا ہے بلکہ کٹھ پتلیوں کا تماشہ دکھا رہا ہے پریم چند نے یہ دکھایا ہے کہ یہ دونوں بدھیا کے مرنے کے انتظار میں تھے لیکن یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ اس کے زندہ رہنے سے ان کے آرام میں کون سا خلل پڑ رہا تھا جس کی وجہ سے وہ اس کی موت چاہ رہے تھے۔ بالفرض محال اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ وہ کھا پی چکے تھے۔ اس لئے اب اس کے مرنے کا انتظار کر رہے تھے کیونکہ پریم چند نے لکھا ہے۔

"شاید اسی انتظار میں تھے کہ یہ مر جائے تو آرام سے سوئیں"

لیکن پریم چند اس مختصر افسانے میں اس بات کو بالکل بھول جاتے ہیں اور بمشکل دو ہی صفحے بعد وہ اپنی کہی ہوئی بات کی نفی کرتے ہیں اور یہ بتاتے ہیں کہ اس کے مرنے کے پہلے ہی وہ سو گئے۔

"آلو کھا کر دونوں نے پانی پیا اور وہیں الاؤ کے سامنے اپنی

دھوتیاں اوڑھ کر پاؤں پیٹ میں ڈالے سو رہے تھے جیسے دو بڑے اژدہے کنڈلیاں مارے پڑے ہوئے ہیں اور بدھیا ابھی تک کراہ رہی تھی۔"

ایک اور دلچسپ تضاد یہ ہے کہ ابتدا میں پریم چند نے ہم پر یہ ظاہر کیا ہے کہ وہ بدھیا کو اس لئے دیکھنے نہیں جا رہے تھے کہ کہیں دوسرا ان کا حصہ نہ کھا جائے لیکن کھا چکنے کے بعد بھی جھوٹے منہ بدھیا کو نہ پوچھنا ایک ایسی بات ہے جس کی کوئی تاویل ہی ممکن نہیں۔ بدھیا کے مرنے کے بعد تو ان کے افعال و اعمال کی کوئی اہمیت ہی نہیں رہ جاتی ہے کیونکہ اس کے بعد تو وہ جو کچھ بھی کرتے کم تھا۔

ایک ایسا افسانہ جس میں فکری اور فنی اتنی خامیاں ہوں پریم چند کا شاہکار سمجھا جاتا ہے۔ پریم چند ایک عظیم فن کار تھے انہوں نے سینکڑوں کہانیاں لکھی ہیں ایک ایسے فن کار کے ہاں جہاں بہت اعلیٰ درجے کی تخلیقات ملتی ہوں وہاں اگر چند ایک کمزور چیزیں بھی مل جائیں تو کوئی تعجب کی بات نہیں ہے۔ کفن کا شمار اصل میں پریم چند کی کمزور تخلیقات میں ہونا چاہئے تاکہ پریم چند کے دوسرے عظیم افسانوں کا ہم صحیح طور پر اندازہ کر سکیں اور ان کی فنی اور فکری عظمت کو حقیقی معنوں میں خراج تحسین پیش کر سکیں۔

کسی بھی کلاسیک کو بت بنا کر پوجنا ادب کے لئے مستقل خطرے کی صورت اختیار کر سکتا ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے کفن کے تعلق سے جو رائے ظاہر کی ہے وہ اس بات کے ثبوت میں پیش کی جا سکتی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ "سوز وطن" سے "کفن" تک کا مطالعہ کیا جائے تو کفن پریم چند کو "جدید حقیقت نگاری" سے قریب لاتا ہے وہ لکھتے ہیں۔

"خاص طور پر ان کا افسانہ کفن جو غالباً ان کی آخری کہانی ہے فنی اعتبار سے اردو کا پہلا مکمل افسانہ ہے جس پر جدید افسانہ نگاری کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ کفن کی یہ جدید حقیقت نگاری ادب کے مستقبل کے لئے خطرہ بن گئی ہے۔ عمومی حقیقت کو نہیں انفرادی حقائق کو پیش کرنے کی روش بعد میں انتہائی صورت اختیار کر گئی۔ کہنے کا مطلب ہے کفن میں ایک انفرادی حقیقت کو پیش کیا گیا ہے۔ حقیقی زندگی میں باپ کا اپنے بیٹے کے ساتھ، بیٹے کا اپنے باپ کے ساتھ اور شوہر کا اپنی بیوی کے ساتھ اس سے بدتر بھی سلوک ہو سکتا ہے۔ اور ہوتا ہے۔ لیکن افسانوی فنکاری کا پہلا تقاضہ یہ ہوتا ہے کہ بات یقین آفریں یعنی convincing انداز میں کہی جائے صرف اسی صورت میں کوئی بھی بات قابل قبول ہوتی ہے

شاعر بمبئی

افسانے کی فنی تکمیل ایسی ہی صورت میں ہو سکتی ہے جس میں انفرادی حقائق کو اس طرح دکھایا جائے کہ وہ قاری کے تجربہ کا جزو بن جائیں۔ ٹی ایس ایلیٹ کا کہنا ہے کہ ادب کو غیر شخصی ہونا چاہئے ——— انفرادی تجربات خواہ کتنے ہی سچے ہوں اگر وہ بالکلیہ شخصی ہوں اور شخصی انداز میں پیش کئے جائیں تو دوسرے اس میں دلچسپی لے ہی نہیں سکتے۔ بعض جدید ترین افسانہ نگاروں کا المیہ یہی ہے کہ باوجود کوشش کے کوئی بھی ان کے تجربات میں شریک ہی نہیں ہو سکتا جیسے احمد ہمیش کی افسانہ نگاری ہے۔ ان کو بول و براز سے جو شغف ہے اس کو کیا کہا جا سکتا ہے ڈرینج میں گرے ہوئے قلم کو اٹھا کر جو افسانہ نگاری ہو گی ہے وہ اس کے سوا کیا ہو سکتی ہے۔ احمد ہمیش کی نئی حقیقت نگاری مکھی کے پیٹ سے جنم لیتی ہے۔ یہ ایک ان کا انفرادی معاملہ اور الجھن ہے ایک نئے انداز کی حقیقت نگاری میں میں وا کے کمپوزیشنز میں بھی ملتی ہے اگر کوئی یہ کہے کہ یہ ایک نئی صنف ادب ہے جس میں مختلف حقیقتوں کے ٹکڑوں کی پیوند کاری کر کے ایک معمہ تیار کیا جاتا ہے تب تو یہ ٹھیک ہے لیکن جب ان کو کہانی کہہ کر پیش کیا جاتا ہے تو اس کو کس طرح قبول کیا جا سکتا ہے۔ کہانی پن ہی جس میں نہ ہو اس کو مختصر کہانی یا افسانہ کہنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ یہی کچھ انداز انور سجاد کی نئی کونپل جیسی کہانیوں میں ملتا ہے۔

اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ نئے انداز کی سبھی کہانیاں ایسی ہیں "جدید حقیقت نگاری" اور نئے انداز پیش کش کے لحاظ سے کئی افسانہ نگاروں نے قابل قدر کام انجام دیا ہے۔ مثال کے طور پر انتظار حسین کی کہانیاں ہیں جو نئے انداز فکر اور نئے انداز پیش کش کی بہترین مثالیں ہیں۔ مختلف حقیقتوں کے ادراک کو نئے رموز و علائم میں جس طرح پیش کیا گیا ہے اس سے کسی کو اختلاف نہیں ہو سکتا۔ وہ اپنے انداز میں اتنی گہرائی رکھتی ہیں کہ کوئی بھی قاری تھوڑی سی کوشش کے بعد ان کی ترجمانی اپنے طور پر کر سکتا ہے۔

اسی طرح سریندر پرکاش کی کہانیوں میں خاص طور پر "بجوکا" قابل ذکر ہے۔ اس پر جدید افسانہ نگار اور نقاد جس قدر بھی فخر کریں اور خوش ہوں بجا ہے۔ اس طرح سے کئی اور لکھنے والے ہیں انہوں نے نئے انداز میں حقیقتوں کو پیش کیا ہے۔ بعضوں نے رفتہ رفتہ نیا انداز اختیار کیا ہے یہاں اس بات کا موقع نہیں کہ اس کی تفصیل پیش کی جائے۔

رؤف خیر

تری نگاہ میں گم کردہ راہ بھی میں ہوں   کہ اس نواح میں اک بے پناہ بھی میں ہوں

یہ اور بات کہ آنکھیں ہیں آسماں کی طرف   بلاکِ حرفِ سفید و سیاہ بھی میں ہوں

یہ لوگ کس لئے شاکی ہیں منصفی سے تری   خلاف اپنے حقیقی گواہ بھی میں ہوں

ملال یہ ہے کہ تو سوجھتا نہیں مجھ کو   کمال یہ ہے کہ تیری نگاہ بھی میں ہوں

وہی ہوں میں نہ چلا سحر سامری جس پر   عصائے معرکۂ لا الٰہ بھی میں ہوں

تمہیں خبر نہیں شب خون مارنے والو   جو ابرہہ سے لڑی وہ سپاہ بھی میں ہوں

تمہیں بھی خیر سے دعویٰ ہے بادشاہی کا
تمہیں خبر ہو کہ اک کج کلاہ بھی میں ہوں

○ ۱۳-۱-۴-۱۲۰ سبزی منڈی کاروان حیدرآباد

فاروق شفق

○

ذہن کے ملبے میں سب پیکر دبے رہ جائیں گے
سادہ کاغذ لوگ ہاتھوں میں لئے رہ جائیں گے

شام تک کا کھیل ہے پھولوں کی خوشبو پھر کہاں
یہ جو کچھ بوڑھے شجر ہیں اونگھتے رہ جائیں گے

اندر اندر ختم ہو جائے گا گھر کا سارا کھیل
کھڑکیوں پر ریشمی پردے پڑے رہ جائیں گے

ہم کہاں جائیں کہ ہم تو راستے کا پیڑ ہیں
بارشوں کی رُت میں یونہی بھیگتے رہ جائیں گے

گرمیٔ محفل بھی بجھ جائے گی شب کی گود میں
اور طاقوں میں شفق ٹھنڈے دیئے رہ جائیں گے

○ ۱۲-۵-۱۴ - دعان کھیتی ستار ڈی روڈ کامٹہ شالونجی

شہپر رسول

○

فصلِ بوسوں کی لبِ زار پہ پکتی ہوگی
خوابِ آنکھوں میں کوئی بیل لہکتی ہوگی

کتنے رنگوں کے بگولے ہیں مری آنکھوں میں آج
کوئی پرچھائیں کہیں دور تھرکتی ہوگی

بولنا چھوڑ دیا ہے مرے لفظوں نے مگر
میری آواز تو پردے پہ دھمکتی ہوگی

جسم کا کیا ہے بکھر جاتا ہے پل دو پل میں
رُوح تو آج بھی لفظوں میں سسکتی ہوگی

گو وہ برہم ہے پسِ پردۂ تحریر مگر
چاہِ زر کی طرح دل میں ہمکتی ہوگی

○ ۹۱ - ضیاء الدین - ایم - ایم ہال، اے ایم یو علی گڑھ

حمید سہروردی

صدر شعبۂ اردو، کے۔ایس۔کے کالج بیڑ (مہاراشٹر)

پھر

..... اور ان کے ہاتھوں میں کالے گلاب تھے اور چہروں پر شب معراج کی تجلّی۔ وہ ایک ایک قدم اتنی آہستہ سے رکھ رہے تھے کہ زمین سے ان کا رشتہ اٹوٹ لگ رہا تھا۔ فضا میں چاروں طرف مسرتوں کے نغمے الاپے جا رہے تھے۔ ہر ایک چہرے پر مسکراہٹیں پھیلتی جا رہی تھیں۔ کسی کے ہاتھ دعا کے لئے آسمانوں کی طرف اٹھے اور کسی نے تحسین آمیز اور مبارک خیز جملے کہہ کر قلب کی پاکی اور نیکی کا اظہار کیا تھا۔ بچے خوش تھے کہ عیدالفطر کا چاند نظر آنے والا ہے۔ نوجوان اپنی مسرتوں کو مشق کی کامیابی کی علامت سمجھے ہوئے تھے۔

پھر کیا ہوا کہ دوپہر کی سخت بیٹھو برف کی مانند پگھلنے لگی اور وہ شخص جس کی آنکھوں میں تیز روشنی تھی، سر جھکائے کاغذ پر کچھ لکھنے میں مصروف تھا۔ پسینے سے شرابور ــــــ وہ سیدھا ہوا اور ایک اچٹتی سی نظر سے کمرے سے باہر کی طرف دیکھا۔ پھر کاغذ پر جھک گیا۔

پھر کیا ہوا ــــ؟

بے ہنگم صداؤں کا جنگل مہکنے لگا۔

روکو ــــــ روکو ــــــ آگے مت بڑھو ــــــ

چاروں طرف ویرانی تھی۔ مسرتیں، الم کی بازگشت بن گئی تھیں

وہ شخص جس کی آنکھوں میں تیز روشنی تھی۔ بے ہنگم صداؤں کی طرف اس کے کان دھرے تھے۔ اس کے چہرے پر سکوت تھا۔ سناٹا۔ وہ مبہوت۔ کسی بات کو سننے کے لئے چوکنا ہوا ــــ مگر اس کی سماعت تیز نہیں تھی یا اعتماد بحال نہیں ہوا تھا۔

"ــــــ وہی نہیں ہوتا جیسے ہونا چاہئے ــــــ"

وہ بڑبڑانے لگا۔

کیوں نہیں ہوتا؟

آخر ایسا کیوں ہے؟

پھر اس نے کانوں کو تیز کر دیا ــــــ

اس کی بیوی نے کمرے میں داخل ہوتے ہی کہا کہ وہی ہوا جیسے نہیں ہونا چاہئے تھا۔

مگر کیا ہوا؟ تم بولتی کیوں نہیں ــــــ

سورج پگھل نہیں رہا تھا ــــــ آسمانوں کے بیچوں بیچ سے کسی قدر ہٹا ہوا تھا۔

پھر اس شخص نے اپنی بیوی سے دریافت کیا۔ یہ واقعہ کب ہوا؟ بیوی نے کہا۔ کونسا واقعہ کب ہوا! کہیں تم اپنے لڑکے کے بارے میں تو دریافت نہیں کر رہے ہو۔ وہ تو بھلا چنگا باہر بچوں میں کھیل رہا ہے۔

آج سورج پگھلا نہیں تھا۔ بلکہ آسمان کے بیچوں بیچ تھا۔ وہ کسی کام سے بازار گیا ہوا تھا۔ اور بے دم ہوئے واپس ہوا تھا۔ آسمان سے آگ برس رہی تھی۔

پھر اس نے اپنی بیوی سے دریافت کیا۔ نہیں جب سورج پگھلا نہیں تھا تب کیا ہوا؟ بیوی اس کے سوال کا جواب دئے بغیر کمرے سے باہر چلی گئی۔ کچھ دیر بعد وہ بھی اپنے کمرے سے باہر نکل آیا ــــــ

چھوٹا بھائی فرش پر اکڑوں بیٹھے ہوئے اپنی بیوی سے باتیں کر رہا تھا ــــــ

اس نے چھوٹے بھائی سے پوچھا۔ کیا ہوا۔؟

چھوٹا بھائی فرش پر آلتی پالتی مار کر بیٹھ گیا اور کہنے لگا "اب کوئی خطرہ نہیں ہے، سب کچھ ٹھیک ہے"

اس نے دیوار پر لگے ہوئے مذہبی کلینڈر کی طرف متشکرانہ انداز

شاعر، بمبئی

سے دیکھا اور پنکھے کا بٹن آن کر دیا۔ فرحت اور راحت کا ایک احساس جاگزیں ہو تھا۔ مگر قلبی باطن تھیل کسی نہ معلوم خدشہ کی بیداری کا اعلان نامہ تھی۔ ایک لمحہ ذائقے سے آیا۔ خوشگوار احساس کے ساتھ خوشتیں در آئیں۔ اس نے اپنا سر جھٹکا۔ بیشک تو عظمت اور بزرگی والا ہے۔ تو قلب میں جھانکنے والا ہے۔

پھر وہ اپنے کمرے میں آیا اور کاغذ اٹھائے ہیں انگلیوں میں دبائے ٹیبل کی طرف بڑھا۔ کاغذ ٹیبل پر رکھا۔ پھر کمرے کے باہر آیا۔

سورج مکان کی دیواروں کے اس پار تھا۔ مگر دیواریں سورج کی حدت کو انگیز کیے ہوئے تھیں۔

گھر کے تمام بچے آنگن میں کھیل رہے تھے۔ مگر دیواریں سورج کی حدت سے بدحواس تھیں اور سورج آسمان کے کناروں سے آزاد ہونے کی سعی میں مصروف تھا۔

ایک بچہ جو عمر میں یہی کوئی سات برس کا ہوگا۔ گھوڑا بنا ہوا تھا۔ ایک بچی جو عمر میں یہی کوئی چھ برس کی ہوگی ——— گھوڑے پر سوار تھی ———

بچی بچے پر بیٹھے پل رہی تھی اور کہہ رہی تھی۔

چل میرے گھوڑے ٹک ٹک ٹکٹک ٹکٹک ———

بچہ آگے بڑھنے کی کوشش میں تھا۔ بچی نے ایک زور کا ہاتھ بچے کی پیٹھ پر مارا ———

بچہ غصّہ سے اٹھا اور بچی زمین پر گر گئی۔ مگر روئی نہیں۔

بچہ ہنستا رہا۔

سورج آسمان کے کناروں سے بھی دور ہوتا چلا گیا۔

اور موذن نے اذان دی۔

دستاویزی لمحوں کا وعدۂ بے وفائی منھ چڑا تا رہا۔ اور اس نے اپنے آپ کو ایک لمبی سانس کے حوالے کیا اور اس کا سارا جسم غیر موجود کا وجودی لمحہ تھا۔ اور پھر ماں کے استعارہ کا مفہوم تحلیل ہو چکا تھا۔ اس کی زبان پر صرف ایک ہی جملہ تھا "——— تو میری ماں کا دوسرا روپ تھی۔"

سوالات اور احساسات کے جنگلوں میں تیز ہوا کے جھکڑ چلنے لگے۔ اس نے پھر چھوٹے بھائی سے دریافت کیا۔ "ایسا کیوں کر ہوا؟" چھوٹا بھائی اس کا منہ تکنے لگا۔ مشیت ایزدی کو کون شاعر سمجھے

جلنے۔؟ پھر اس کی نظریں نیچی ہو گئیں۔

لڑکے سسکیاں لے لے کر رو رہے تھے اور لڑکیاں بین کر رہی تھیں۔ پورا ماحول یوم شہادت کا منظر نامہ تھا۔

اس کی نظریں سامنے رکھی ہوئی چادر میں لپٹی ہوئی لاش پر تھیں اور آنکھوں سے آنسو خاموشی سے بہہ رہے تھے۔

سیل پوش آنگن میں گلہری ایک دیوار سے تند کماورے کی طرح آنگن میں لمحہ بھر چوکنا رہی اور پھر دوسری دیوار سے ہوتی ہوئی چھت میں غائب ہو گئی۔

——— پھوپھی کی موت پر ———

بقیہ صفحہ ۱۶ تیرھواں سورج

اتنے خوف زدہ ہو گئے تھے کہ سانس بھی آہستہ آہستہ لے رہے تھے اور کچھ خدا سے اپنے گناہوں کی معافی مانگ رہے تھے۔

کچھ پتھروں کی مانند ساکت تھے۔

سنہری کمانی کے چشمے والے نوجوان نے قدرے بلند آواز سے خود کلامی کا آخری جملہ ادا کیا اور خاموش ہو گیا۔

"تم اپنی ہر خواہش کی تکمیل پر قادر ہو اور تم جب خود کو اس اقتدار سے مخاطب کرتے ہو یقیناً خدا ہو جاتے ہو۔"

اس نے خاموشی سے اپنے چاروں طرف دیکھا وہ سب اب صرف ایک سو سینتالیس تھے اور انہوں نے تھوڑی دیر پہلے تیرھواں سورج پہاڑیوں کے پیچھے دفن کیا تھا اور ایک لاش بھینکی جاتی دیکھی تھی وہ سب کے سب اس جہاز میں تھے جسے خلائی قزاقوں نے اغوا کر لیا تھا اور آخری مہلت گزرنے میں اب صرف بیس منٹ باقی تھے۔

مراسلت کے وقت



آئیے ایک منصفانہ معاشرتی نظام کے لئے
مل جل کر کام کریں۔ یہ صرف مشترکہ نصب العین،
باہمی تعاون اور سخت محنت سے ہی
حاصل ہو سکتا ہے۔

قیدیٔ دامِ یاس کیسی ہے ‏ زندگی بدحواس کیسی ہے

ہو گیا خشک چشمۂ تحقیق ‏ پھول کی شاخ اداس کیسی ہے

سبز و روشن افق سے تابہ افق ‏ آج کشتِ ہراس کیسی ہے

ہیں تہی دست سارے بحر و سحاب ‏ دشتِ دل تیری پیاس کیسی ہے

دیکھتا ہی نہیں ہے ابرِ بہار ‏ ارضِ جاں بے لباس کیسی ہے

ہے عجب نشۂ نمو کا فروغ ‏ پتھروں پر یہ گھاس کیسی ہے

شام، ساحل، شجر، پرندے، ریت ‏ یہ فضا مجھ کو راس کیسی ہے

نصب ہوتا ہے روز چشمۂ نو ‏ موسموں کی اساس کیسی ہے

ساعتیں زرد ہو گئیں عشرت
یہ ہواؤں میں باس کیسی ہے

غنی وارثی، پنجابی کلاں، کیریڈہ کالونی، پورنیہ

مشتاق بھارتی

امڈ رہا ہے وہ سیلِ عذاب چار طرف
بکھر گئے ہیں سسکتے سے خواب چار طرف
ابھی تو ذہن میں بنیادِ سائبان کی تھی
کہ شعلہ بار ملا آفتاب چار طرف
سنا ہے سعی و عمل کی جزا ملے گی مگر
مگر ہے مجھ تعاقب سراب چار طرف
اسی جہان میں سب کچھ ہے آنکھ کھولو تو
ہے ایک عالمِ روزِ حساب چار طرف
غم اپنا کس کو سنائیں کہ شانِ دنیا میں
بہت سے لوگ ہیں خانہ خراب چار طرف

پی، او۔ سجوا دھنباد (بہار)

ایم، ایم۔ وفا

تشنہ لبی، شکستگی، دشتِ بلا، خدا!
منظر تمام چیخ رہا ہے خدا! خدا!
مشکل ہے بازیافت مری، جستجو مری
کہ مجھ سے مرا ٹوٹ چکا رابطہ خدا!
اپنی خبر ملے نہ تمہارا پتہ ملے
قائم رہے گا کیسے کوئی سلسلہ خدا!
کیا لفظ اپنی قوتِ اظہار کھو چکے
کیوں اس قدر خموش ہے شہرِ نوا خدا!
اپنی صدا کے گنبدِ بے در میں قید ہوں
شاید یہ زندگی ہے کوئی بد دعا خدا!
آساں تو نہ تھا سفرِ ذات پسے وفا
درپیش تھا وہ مرحلہ یاد آ گیا خدا!

محلہ گنج سکنڈ نالہ بن چوک بتیا (بہار)

ضیا عظیم آبادی
۲۵- مقبرہ عالیہ، گولہ گنج، لکھنؤ

تاریخی و تنقیدی شعور

اس سے قبل میرا ایک مضمون شاعر میں "تنقید و نقاد" کے عنوان سے شائع ہوچکا ہے یہ اسی سلسلہ کی دوسری کڑی ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ نقاد کے لئے سب سے زیادہ ضروری تاریخی [و]اقفیت ہے۔ جب تک وہ اپنی میراث اور روایات سے آشنا ہوگا اس [و]قت تک باوجود جدید علوم سے باخبر ہونے کے اپنے مقامی ادب اور کلاسیکی [سرم]ایے کا مزاج پہچان سکے گا نہ ان کو پرکھ کر کوئی صحیح رائے قائم کرسکے [گا]۔ اساتذہ جو معمار قوم کہلاتے ہیں اور تنقید اپنا حق تصور کرتے ہیں۔ ان [سے] ہم بجا طور پر یہ امید رکھتے ہیں کہ وہ اپنی وسیع النظری ذمہ داری اور [ع]لمی برکت کو دوسروں کے مقابلے میں کچھ زیادہ ہی محسوس کرتے ہوئے تاریخی [بص]یرت کا ثبوت دیں گے۔ لیکن جب ان ہی کے حلقہ میں ایسے افراد دکھائی [د]یتے ہیں جن کو اپنے منصب کا آپ احترام نہیں ہے تو بڑی مایوسی ہوتی ہے [او]ر یہ کہنا پڑتا ہے کہ موٹی سی ڈگری حاصل کر لینے سے یا ڈپلومہ ہولڈر [ہو]جانے سے کوئی شخص نقاد نہیں بن جایا کرتا۔

پچھلے دنوں مستند ذرائع سے علم ہوا کہ "درس و تدریس" کے [علم]بردار حضرات اپنی زبان کے عصری ادب اور ان کو مشتہر کرنے والے [مؤ]ثر علمی و ادبی رسائل سے ناواقف ہیں۔ کچھ اردو کے لکچرار اور ریسرچ [ا]سکالر یہ بھی نہیں جانتے کہ "شاعر، بمبئی" نام کا کوئی علمی و ادبی [ر]سالہ نصف گذشتہ صدی کا سے نہ صرف نکل رہا ہے بلکہ پابندی وقت [کے] ساتھ ساتھ اپنے مواد اور تعداد اشاعت کے لحاظ سے بھی ممتاز ہے [ا]ردو کے بہت سے اساتذہ اس لاعلمی کے شکار ہیں اور یہ بات محض ماہنامہ [ش]اعر ہی تک محدود نہیں ہے بلکہ وسیع پیمانہ پر ہے۔ اب ذرا سوچیئے کہ [ا]س حقیقت کی روشنی میں یہ دعوا کہاں تک بجا ہے کہ اردو کے مسائل کو [ج]س اساتذہ ہی جانتے ہیں وہی کما حقہ آشنا ہیں اور زبان کے معاملہ [م]یں جو بھی قدم اٹھائیں گے قطعی درست ہوگا؟ یا ان کا یہ اصرار کے
شاعر بمبئی

قافلہ سالار ان ہی کو بنایا جائے اس طرح کے سرکاری و نیم سرکاری اداروں کی باگ ڈور ان ہی کے ہاتھوں میں ہونی چاہیئے ورنہ اردو فنا ہوجائے گی اور برباد کہاں تک صحیح ہے؟۔

مجھے اس سے بالکل انکار نہیں ہے کہ اساتذہ کی حیثیت مثالی ہوتی ہے۔ وہ صرف اپنے طلباء کے لئے بلکہ نوجوان اور نئی نسل کے لئے بھی ایک نمونہ ہوتے ہیں ان کے سامنے بھی اپنی خدمات کا معاوضہ نہیں دیا اور نہ کوئی ان کی خدمات کا معاوضہ دے سکتا ہے۔ مگر واقعی اساتذہ ہیں کتنے؟ محض یہ منصب ہاتھ آجانا تو عظمت کی دلیل نہیں ہے۔ بلکہ حق ادا کرنا بھی کچھ اہمیت رکھتا ہے۔

اگر یہ کہا جائے کہ معاشیات کی کارفرمائیاں ہیں جس نے ان کی ذہنیت بھی مہاجنی بنادی ہے تو اور سر پیٹنے کی جا ہے۔ اپنے یا اپنے لوگوں کے جو رسائل و جرائد تصنیف و تالیف ہیں اور اچھے برے کارنامے ہیں ان ہی کو زبان کا گرانقدر سرمایہ قرار دینے والے اپنے اثر و رسوخ سے کام لیکر مراعات و معاونت حاصل کرنے والے مصنف کہاں رہے۔؟ اور اگر ہم ان کے منصف و عادل ہونے میں شک کرنا کفر سمجھتے ہیں تو پھر یہ تسلیم کرلیں کہ کوتاہ نظر ہیں اور بلاغت سے ہمکنار نہیں ہوئے ہیں۔

بہر صورت یہ دنیائے اردو کا بہت بڑا المیہ ہے۔ اور خصوصیت سے محکمہ تعلیم کو توجہ دینے کی فوری طور پر ضرورت ہے۔ جیسا کہ وہ اپنے اساتذہ سے کچھ پڑھ کر اور مان کر فارغ التحصیل ہوکر ڈگریاں کما تحت لکچرار اور ٹیچر بنائے جاتے ہیں ویسا ہی وہ کرسی نشینی ہوکر اپنے تلامذہ کو بھی پڑھاتے و بتاتے ہیں انجام اس کا یہ ہے کہ روز بروز معیار تعلیم

پست ہوتا جا رہا ہے اور زبان و ادب کا دائرہ محدود۔ اگر صلاحیتوں کی
بنا پر اس منصب کے لئے لوگ مقرر نہ کئے گئے تو اردو کا جنازہ کل
کا نکلتا آج ہی نکل جائے گا۔

ہم چند اساتذہ کی شان میں گستاخی نہیں کر رہے ہیں۔ یقیناً ان کے حلقہ میں ایسے حضرات بھی نمودار ہوتے رہے ہیں جو اپنی مثال آپ کہے جا سکتے ہیں لیکن ہر بوالہوس کا حسن پرستی شعار کرنا شیوہ اہل نظر کی آبرو کے لئے خطرناک بھی بن گیا ہے۔ کیا ضروری ہے کہ اپنی صلاحیتوں کا جائزہ لئے بغیر تنقید بھی فرمائی جائے۔؟ چند دن ہوئے کہ ایک معلم جو نقاد بننے کے لئے غالباً بہت بے چین تھے اور قرۃ العین حیدر کے فن اور شعور کی رو پر خامہ فرسائی بھی فرما چکے تھے۔ انہوں نے پریم چند کے بعد ناول کا جائزہ لیا۔ اور ابتداء ہی میں تحریر فرمایا کہ

"پیش نظر مقالے کو صرف ادبی اور معیاری ناولوں
تک محدود رکھا گیا ہے تاکہ اس موضوع کے ساتھ
انصاف کیا جا سکے۔"

معمولی پڑھا لکھا بھی جانتا ہے کہ موضوع (سبجکٹ) ایک وسیع لفظ ہے اور ہم عام طور پر بولتے ہیں کہ فلاں کا یہ موضوع رہا ہے اور فلاں کا یہ۔ اسی اعتبار سے اس کا فرمایا ہوا مستند بھی تسلیم کیا جاتا ہے چونکہ وہ اپنے موضوع کے ہر رطب و یابس سے واقف ہوتا ہے۔ لہٰذا مذکورہ بالا معلم کا یہ فرمانا کہ "اس موضوع کے ساتھ انصاف کیا جا سکے" اور ساتھ ہی ساتھ یہ بھی ارشاد کہ مقالہ کو ادبی اور معیاری ناولوں تک محدود رکھا گیا ہے۔ وہ بڑا ہی مضحکہ خیز اور دلچسپ ہے۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ اپنے مفہوم کو ادا کرنے کے الفاظ پر بھی قدرت حاصل نہیں ہے۔ بڑی آسانی سے کہا جا سکتا تھا کہ ہم محض معیاری اور ادبی ناولوں پر نگاہ ڈالیں گے۔ موضوع سے انصاف کرنے کے دعویدار بننے کی ضرورت ہی نہیں تھی۔ اول تو کس کا عمل منصفانہ ہوتا ہے یہ طے کرنا مطالعہ کرنے والوں کا کام ہے۔ اپنے منہ سے کچھ کہنا بھلا نہیں لگتا۔ دوسرے موضوع سے انصاف کی بات زبان سے نکلتے وقت لفظ موضوع کی وسعت کو بھی نگاہ میں رکھنا چاہئے تھا اور یہ سمجھنا چاہئے تھا کہ کسی موضوع پر گفتگو کرنے کے لئے واجبات میں سے ہے اگر اس سے متعلق جملہ گرم و سرد پر نظر ہو۔ ادبی اور معیاری ناولوں کے مقابلہ میں اشارتاً ہی سہی غیر ادبی و غیر معیاری ناولوں کی شمار یہ بھی
بلا جھجک دکھانا لازمی ہے۔ جب تک آپ ہمارے سامنے اچھے برے نمونے نہ رکھیں گے ہم کیونکر یہ جان سکیں گے کہ یہ پست کہلاتا ہے اور یہ بلند۔؟ ساتھ ہی ساتھ یہ بھی فرمانا ضروری ہے کہ "ادبی و معیاری" کس کو کہتے ہیں۔؟ کرشن چندر نے "مشینوں کا شہر" لکھا اس لئے وہ ادبی اور معیاری ہے اور مہندر ناتھ نے "آدمی اور سکے" لکھا تو وہ قابل ذکر نہیں ہے۔؟

معیار اور ادب زندگی کی طرح متحرک ہیں جامد نہیں۔ وقت کے ساتھ ساتھ ان میں تبدیلیاں آتی رہتی ہیں۔ کل تک ترقی پسندوں کا ش بلند معیاری اور ادبی خیال کیا جاتا تھا آج انقلاب کی گھن گرج اور پارسی تھیٹریکل ڈراموں کی طرح زور و جوش گراں گزرتا ہے اور جدید رشحات قلم کو سراہتے ہوئے شجاع فرخی لکھتے ہیں۔

"جدیدیت کا مقصد یہ قطعی نہیں کہ پرانی تمام ادبی
تہذیبی روایات کو ڈھایا جائے بلکہ جو روایات انسانی
زندگی کا ناگزیر حصہ بن چکی ہیں۔ انہیں جدیدیت کے دھارے
میں شامل رہنے دیا جائے اور باقی تمام سڑی گلی روایتوں
کو ماضی کی قبر میں ہی دفن کر دینا بہتر ہے۔"

معلوم یہ ہوا کہ نئے ذہن کا معیاری و ادبی رجحان کسی قدر مختلف ہے۔ وہ اُن روایات کو جو انسانی زندگی کا ناگزیر حصہ بن چکی ہیں جدیدیت کے دھارے میں شامل کرنا چاہتا ہے بقیہ کو ماضی کی قبر میں دفن کر دینا بہتر قرار دیتا ہے۔ اب اگر ہم یہ کہیں کہ زبان سے تو وضعداری دیانت داری سچ بولنا و اسی طرح کی چیزیں آج کی دنیا میں گوارا ہیں حقیقتاً ان کی اہمیت معاشرے میں باقی نہیں رہی ہے۔ کل تک شراب پینا ناچ رنگ دیکھنا معیوب سمجھا جاتا تھا۔ آج شراب پینا اور کیبرے سے لطف اندوز نہ ہونا بدمذاقی کی دلیل خیال کیا جاتا ہے تو کیا صحیح نہیں ہوگا۔؟ اور اس کا بیّن ثبوت یہ ہے کہ فہمیدہ ریاض کی آواز ہمیں بھلی لگتی ہے اور یہ مطلع اپیل کرتا ہے ؎

پڑھنا پڑھانا بھلائے نہ ظلموں میں جی لگے
ہم کو تو صرف گوشت کی خوشبو بھلی لگے

ایسے تغیر پسند انسانی ماحول میں کسی ادب پارے کو اس لئے معیاری اور ادبی بتانا کہ اس میں زندگی کو حسین بنانے کا تصور پایا جاتا ہے۔ لاشعوری طور پر اپنے قدامت پسند ہونے کا اعلان کرنا ہے۔ وقت کی

تیز رفتاری کے ساتھ ساتھ تقاضے اور اس کے جملہ تصورات تبدیل ہو رہے ہیں آپ جن باتوں کو زندگی کے تابناک تصورات کہتے ہیں دوسرا ان ہی باتوں کو پیچھے کی طرف لوٹنے کی دعوت سمجھتا ہے —— لہٰذا شعر و ادب میں اس حیثیت سے کسی کی کوئی جگہ متعین کرنا کہ وہ غیبت سے پرہیز کرنا سکھاتا ہے جو جھوٹ بولنے سے منع کرتا ہے اور سچ کی تعلیم دیتا ہے قطعی بے معنی اور مہمل ہے بلکہ دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ جو کچھ بھی اس نے کہا ہے یا کہتا ہے وہ کتنے حسن سے۔ اور کہاں تک دل نشین ہونے کی ان میں صلاحیت ہے۔ معیاری اور ادبی کاوش وہی ہے جو دل کو چھوئے۔ دماغ کو چھونا اس کی عظمت کی دلیل نہیں۔ یہ کام تو صحافت تبلیغ وعظ اور نصیحت سے بھی ہوتا ہے۔ اگر کوئی فنکارانہ عمل بھی اسی دائرہ میں محدود ہو جائے تو وہ کچھ اور ہو سکتا ہے ادبی سرمایہ نہیں۔ اور جب تک ادبی سرمایہ اسے قرار دینے کی بات نہیں اٹھتی اس وقت تک معیاری اور غیر معیاری کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔؟

عزت مآب معلم صاحب اپنی معیاری اور ادبی قید کو مزید مقوی بنانے کے لئے ارشاد فرماتے ہیں۔

> "تجارت کی غرض سے ناول بڑی تعداد میں شائع ہوتے ہیں جو کتب و رسائل کی دوکانوں اور ریلوے کے اسٹالوں پر ہاتھوں ہاتھ فروخت ہو جاتے ہیں ایسے ناول ہیئت کے اعتبار سے ناول کہے جا سکتے ہیں لیکن مواد و تکنیک کے اعتبار سے معیاری نہیں ہوتے۔"

لیکن سوچنا بھی لازم ہے کہ علوم و فنون کی پرورش ہے تلاش و تجسس کا جذبہ بام عروج پر ہے۔ نئے نئے تجربے ہو رہے ہیں۔ اور آج جو تکنیک برتی جا رہی ہے کل اسے ترک کر کے کچھ اور برتی جائے گی۔ مواد کا مسئلہ بھی بالکل ایسا ہی ہے جس قدر زمانہ آگے بڑھے گا اسی قدر مواد بدلتے جائیں گے۔ اور یہ دونوں اشیاء معیاری و غیر معیاری ہونے کی سند نہیں —— ہو سکتا ہے کہ کسی نے بالکل نئی تکنیک سے کام لیا ہو۔ یا قطعی جدید مواد کو سینہ سے لگایا ہو لیکن اپنے اسلوب نگارش سے اسے کیف افزا نہ بنا سکتا ہو۔ یہ بات ہمیشہ یاد رکھنے کی ہے کہ ناول دلکشی ہے اور فکشن کا اپنا ایک مزاج ہوتا ہے جس نے اس کا بھرپور احترام کیا ہے وہی کامیاب ہے اور اسی کی تخلیق معیاری و ادبی بھی ہے۔

بہت عرصے کی بات ہے کہ مرحوم احتشام حسین صاحب نے ریڈیو شاعر بمبئی پر ایک تقریر فرمائی تھی اور ناول کا جو فیوچر [illegible] ہے اس کا جائزہ لیا تھا لہٰذا پسندیدہ اور مناسب عمل معلوم ہوا تھا۔ اسی طرح مذکورہ معلم بھی تحریر فرما سکتے تھے کہ ہم محض ان ناولوں کی گفتگو کر رہے ہیں جو مواد و تکنیک کے اعتبار سے مقبول ہیں اس کی کیا ضرورت تھی کہ بعض موضوع کے ساتھ انصاف فرمانے کا دعویٰ کیا گیا۔ ہم اس خیال سے متفق ہیں کہ بسیار نویسی اور زود نویسی کوئی ہنر نہیں۔ قارئین کی ضیافت طبع کا سامان فراہم کرنے کے لئے جو ناول لکھے گئے یا لکھے جا رہے ہیں ان میں سے اکثر و بیشتر قابل اعتنا نہیں ہیں لیکن بغیر پڑھے سب کے لئے کوئی رائے قائم کر لینا نقاد کا وزن ہلکا کر دیتا ہے اسی بنا پر میرا یہ خیال مستحکم ہے کہ پڑھئے زیادہ لکھئے کم۔

اس سچائی کو نظر انداز نہ کرنا چاہئے کہ دوسری جنگ عظیم کے خاتمہ پر جو اچانک ناول کی مانگ بڑھی اس کے باعث ایسے لوگ بھی میدان میں آ گئے جن کو واقعی ادب سے کوئی دلچسپی نہیں تھی بس دو چار دس چلتے ہوئے ناول پڑھ کر اسی قاعدے پر لکھنے لگے لیکن اس کے یہ معنی تو نہیں ہیں کہ جملہ مقبول ناول نگاروں کو نظر انداز کیا جائے۔؟

پریم چند کے بعد ناول نگار اپنی معلومات علمی لیاقت اور تجربات کی روشنی میں دو خانوں میں بٹ گئے۔ ایک خانے کے لوگ تکنیک کے تنوع سے دلچسپی لینے لگے اور ایک خانے کے لوگ اس طرف مائل ہوئے۔ عزیز احمد، کرشن چندر، خدیجہ مستور، عصمت اور رضیہ سجاد ظہیر نے کوئی نیا تجربہ نہیں کیا لیکن بلاشبہ معیاری اور ادبی تخلیقات میں اضافہ کیا۔ مواد کی بات بھی نئی نہیں ہے آج سے بہت پہلے والٹر بیسنٹ نے بتا دی ہے۔ اور کھلم کھلا کہہ دیا ہے کہ ناول نگار کو میز پر رکھی ہوئی موٹی موٹی کتب سے کردار اور مواد نہ لینا چاہئے بلکہ اپنے اردگرد سے اور آج کاروان حیات ایک ایسی منزل پر پہنچ چکا ہے کہ کسی کے لئے بھلا یہ ممکن نہیں رہا ہے کہ عمر رواں سے الگ ہو کر مافوق الفطرت باتیں کرے۔ وہ کمرشیل رائٹر ہوں یا غیر کمرشیل سب کم و بیش زندگی ہی سے مواد لیتے ہیں۔ اس لئے معیاری اور ادبی کارنامہ اس کو قرار دینا جس میں مواد و تکنیک میں جدت ہو درست نہیں بلکہ یہ فرمایا صحیح ہوگا جس نے جو تکنیک اور مواد پسند کیا ہے اس کا صحیح حق ادا کر دیا ہے۔ یقیناً ہاتھوں ہاتھ لئے جانے والے ناولوں کے مقابلہ میں کم بکنے والے ناولوں میں کہیں زیادہ یہ حق ادا ہوتا نظر آتا ہے مگر یہ خصوصیت

مواد و تکنیک کی نہیں ہے بلکہ لکھنے والے کی پختگی اور مشق و سے ان بہرہ ور کی ہے۔

اصناف ادب میں جس طرح صنف غزل یا صنف نظم کی مستقل ایک حیثیت ہے۔ اور جب کوئی یہ کہے گا کہ ہم ان اصناف میں سے ایک کے ساتھ انصاف کریں گے تو ہمارا یہ سمجھنا بالکل بجا ہوگا کہ وہ وسیع نظر ہے اس کی نگاہیں سب کچھ احاطہ کئے ہوئے ہیں وہ میر کا شناسا بھی ہے یگانہ چنگیزی کو بھی جانتا ہے اور اقبال سے بھی خوب واقف ہے۔ ورنہ اس سے یہ ممکن ہی نہیں ہے کہ کسی کی انفرادیت مستحکم کر سکے بالکل اسی طرح صنف ناول بھی مستقل ایک موضوع ہے اور وہی ان میں سے چند کو معیاری و ادبی قرار دینے کا حق رکھتا ہے۔ جس کا مطالعہ ٹھوس و گہرا ہو۔ محنت سے جی چرانے والے ایک بڑے حصہ کو نظرانداز کر کے چند پر گفتگو کرنے کا اختیار نہیں رکھتے اور پوچھنے والے ان سے پوچھ سکتے ہیں۔ آپ کے پاس معیاری اور ادبی قرار دینے کی کسوٹی کیا ہے۔؟ کتنا کچھ پڑھ کر آپ نے یہ مرتبہ حاصل کیا ہے۔ جن لوگوں کو عموماً ہمارے نقاد قابل اعتنا سمجھ رہے ہیں آپ بھی ان ہی کا گن گانے لگے تاکہ آپ کی لیاقت و حیثیت بھی مسلم ہو جائے۔ مگر حقیقتاً ایسا ممکن نہیں ہے۔ محنت کیجئے۔ محنت سے عظمت ہے اور محنت کا پھل بھی میٹھا ہوتا ہے۔ آپ کی بڑائی اسی میں ہے کہ کچھ نئی دریافت کیجئے اور لکیر کے فقیر نہ بنے رہیئے۔ پریم چند کی عظمت اس میں پوشیدہ نہیں ہے کہ ان کی زبان کوثر سے دھلی ہوئی تھی یا انہوں نے لازوال کردار پیش کئے ہیں۔ بلکہ اس کا راز یہ ہے کہ انہوں نے بازی گر کی طرح دھوکا نہیں دیا ہے اور نظر کچھ آتے ہیں اور حقیقت میں کچھ ہیں۔ بلکہ جو کچھ دیکھا ہے سمجھا ہے اور جانا ہے وہی پیش کیا ہے۔ ان فکشن ہر طرف ہاتھ پیر نہیں مارے ہیں۔

تنقید کرنے سے کوئی روکتا نہیں ہے۔ بسر و چشم نقاد بنئے لیکن شعور کی رو پر گفتگو کرنے سے پہلے یہ تو بتائیے کہ یہ لہر آئی کہاں سے؟ فرائڈ کا کیا اثر پڑا ادب پر۔؟ پرو ولم ڈرامہ" مونولاگ" اور دیگر طرز نے کس قدر ہمارے ارباب قلم کو شعوری یا غیر شعوری طور پر متاثر کیا۔ تاکہ ہمیں معلوم ہو سکے کہ واقعی آپ کی نگاہیں گہری ہیں۔ سمندر پار کے تاثرات کا کوئی منکر نہیں ہے لیکن یہ بھی ملحوظ رہے کہ ہمارے دیس میں بہت پہلے سے لفظ "انہماس" موجود ہے۔ اور جب تک کسی شاعر بھی

تخلیق کا وجود نہ ہو اس وقت تک اس کا نام ہو ہی نہیں سکتا ہے جیسے ناٹک کی طرح انہیں اس کا بھی اپنا ایک طرح ہوتا ہے۔ افسانے کی تخلیق کے باوجود ہندوستانی ناول بہر حال ہندوستانی ہے اور اس کو بلند اور پرکھنے کے لئے آپ کو ہندوستانی بننا پڑے گا اور نئے ہندوستانی ناولوں یا پرانے ہندوستانی ناولوں کے انداز و اطوار کی تلاش کرنا پڑے گی پریم چند کے بعد کچھ لوگ فرو دان کے نقش قدم پر چلتے ہوئے اپنے دیسی و روایتی ماحول سے رشتہ بنائے رکھنے میں کامیاب ہوئے اور کچھ لوگوں نے اسے منقطع کر کے تمام تر مغربی زبان و ادب سے استفادہ کیا۔ اس لئے پہلے تو یہ طے ہونا چاہئے کہ کون لوگ پریم چند کے بعد ایسے ہیں جن کو ان سے منسلک کرتے ہوئے ارتقائی مدارج طے کرنے والا کہا جائے اور کون لوگ وہ ہیں جنہوں نے الگ اپنی ایک راہ بنائی۔ لیکن اس کے لئے میں پھر وہی کہوں گا کہ وسیع مطالعہ کی ضرورت ہے۔

بے حد افسوس ہوتا ہے اس وقت جب یہ دیکھنے میں آتا ہے کہ ایک برادری بنا کر اس میں شامل رہنے کے لئے دیدہ و دانستہ حقائق پر پردہ ڈالا جاتا ہے۔ اتر پردیش اردو اکادمی ہال میں مقامی انجمن ترقی پسند مصنفین نے ساحر لدھیانوی مرحوم کے سلسلہ میں جلسہ تعزیت منعقد کیا اور ستھرے لوگوں کو اظہار خیال کا موقعہ فراہم کیا۔ اس جلسے کے صدر مسٹر جوگندر پال تھے جن کا میں خلوص قلب سے معترف ہوں وہ دوران تقریر فرما گئے کہ "یہ کہنا سراسر غلط ہے کہ ادیب و شاعر اپنے لئے لکھتے ہیں" کم از کم ان کی ذات گرامی سے اس ارشاد کی توقع نہیں تھی۔ اگر دوسروں ہی کے لئے لکھنا ہے تو پھر ان سے فرق کیا رہا جن کو کمرشیل رائٹر کہا جاتا ہے اور جو قاری کی ضیافت طبع کا سامان مہیا کرتے ہیں۔؟ اپنی لسانی اور شخصیت سے متاثر کرتے ہوئے کچھ بھی تاویل و تعریف کریں آپ لیکن دل لگتی بات نہ ہوگی۔ اور آپ کا کہنا بجا محسوس ہوگا۔ سب سے پہلے لکھنے والا خود متاثر ہوتا ہے اور اظہار کے لئے بے چین ہوتا ہے۔ اب یہ الگ چیز ہے کہ وہ بھی اپنے معاشرے و زمانے کی پیداوار ہوتا ہے اس کے تاثرات دوسروں کے بھی تاثرات ہوتے ہیں اور زیادہ سے زیادہ لوگوں کے دلوں کی صدائیں بن جاتے ہیں۔ ساحر کے ساتھ بھی یہی معاملہ تھا۔ انہوں نے اپنی آواز بلند کی تھی دوسروں کی نہیں لیکن آپ بیتی جگ بیتی بننے کی صلاحیت رکھتی ہی ہے۔

ادبی دنیا میں بڑے بڑے مغالطے دئے جاتے ہیں۔ تعریف یہ کہ نیا کام نہیں ہو سکتا۔ موجودہ شعر و ادب کی صورت میں یا قدیم شہ پارے نہیں ملتے۔ اصول ارتقاء کے ماتحت تبدیلیاں تو ناگزیر ہیں۔ مگر ڈاکٹر اعجاز حسین مرحوم کی یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے۔

"جن چیزوں کو ہم آج کی چیز کہتے ہیں ان کے دھندلے نقوش پہلے بھی غیر منظم صورت میں نظر آجاتے ہیں۔"

(ادبی رجحانات)

اسی طرح پروفیسر عبدالقادر سروری مرحوم کا فرمانا ہے

"جس طرح فن جراحی موجودہ ڈاکٹری میں ضم ہو گیا ہے اسی طرح داستان و رومانس کی قدیم خصوصیات ناول میں مدغم ہو گئی ہیں اور جب ہم فن ڈاکٹری کو فن جراحی سے مختلف نہیں کہہ سکتے ویسے ہی یہ سمجھ لینا بھی لغو ہوگا کہ ناول و داستان دو جداگانہ چیزیں ہیں۔"

نقاد کے لئے ضروری ہے کہ نڈر اور بے خوف ہو۔ اور اپنے کو ممتاز خیال کرے وہی بات نہ دہرائے جو کچھ لوگ کہتے رہے ہیں۔ یہ کبھی نہ بھولنا چاہئے کہ جس سماج میں خرید و فروخت کا بازار گرم ہے اس میں لکھنے والے کیوں نہ تاجرانہ رویہ اختیار کریں۔؟ اگر بزعم خود کسی کو کمرشیل رائٹر کہہ کر اس کا وزن ہلکا کیا جائے گا تو بات بہت دور تک پہنچ جائے گی۔ اور یہ جائز سوال اٹھ کھڑا ہوگا کہ کیا کرشن چندر کمرشیل رائٹر نہیں تھے؟ فنکارانہ صلاحیت تاجرانہ پیچ و خم میں پڑ کر اپنی آب و تاب نہیں کھوتی ہے۔ اگر کسی کے اندر وجدانی فن کار چھپا بیٹھا ہے تو وہ سات پردوں میں بھی اپنا جلوہ دکھائے گا۔ منٹو نے کب نہیں کم یا زیادہ اپنی کہانیوں کا معاوضہ لیا لیکن کیا ان کی فنی عظمت سے کوئی انکار کر سکتا ہے۔؟ راجندر سنگھ بیدی، راما نند ساگر، بھگوتی یا خواجہ احمد عباس وغیرہ وغیرہ نے کیا مفت فلمی دنیا کی خدمت کی۔؟ کاروباری معاملات کو بالائے طاق رکھتے ہوئے کیا پیٹ پر پتھر باندھ کر کہانیاں لکھیں؟ پھر بھی کس میں ہمت ہے کہ ان کو نظر انداز کرے۔؟ یہ باتیں بڑی سطحی ہیں اور نقاد کو زیب نہیں دیتیں۔ چونکہ اس کا کام نہ کہی سنی پر عمل کرنا ہے نہ آنکھ بند کر کے قدم بہ قدم چلنا۔ آپ مطالعہ کیجئے خود سب کو پڑھئے اور اپنے طور پر صداقت کے ساتھ رشتہ قائم کیجئے۔ کیا بہار کے ڈاکٹر شکیل شاعر بھی [illegible]

الرحمٰن کے ناول لائق اعتنا نہیں ہیں۔ یہ تو بڑا ستم ہے کہ چند لوگوں نے جن کو ممتاز قرار دیا ہے انھیں آپ بھی خراج عقیدت پیش کیا کیجئے۔ حالانکہ آپ کی بڑائی غور و فکر تلاش و تجسس محنت و ریاضت میں پوشیدہ ہے۔ قرۃ العین حیدر پر ضرور لکھئے یقینی ان کے کمال فن کی داد دیجئے لیکن یہ ملحوظ رکھئے کہ نقاد مصاحب نہیں ہوتا اس کا کام فنکار کی رہنمائی ہے جی حضوری نہیں۔ یہ بھی بتائیے کہ فیرسٹر لیسن بھی ہے، "ناول مطالعہ کی چیز نہیں بلکہ مشاہدے کی چیز ہے۔" امراؤ جان ادا کیوں زندہ جاوید ہے۔؟ ایک چادر میلی سی کس سبب سے قابل قدر ہے۔ اسی لئے تو کہ ناول نگار کا مشاہدہ بے حد گہرا اور جاندار ہے۔؟ ہم فنکار پر یہ پابندی تو بیشک عائد نہیں کر سکتے کہ وہ یہ لکھے اور وہ نہ لکھے، لیکن اس کے خواہاں ضرور ہو سکتے ہیں کہ جس صنف سے دلچسپی لے اس کا صحیح حق بھی ادا کرے۔ خدیجہ مستور کا ناول "آنگن" کسی نئی تیکنک کا آئینہ دار نہیں ہے۔ خدا کی بستی کی بھی یہی صورت ہے لیکن فکشن کی خصوصیات ان میں موجود ہیں اس لئے ان کا درجہ بھی بلند ہے۔ یہ رقم فرمانا کہ

"ناول سے متعلق ایسے بہت سے موضوعات ہیں جن پر تحقیقی کام ہو سکتا ہے اور کئی موضوعات پر ہو بھی رہا ہے۔"

تجزیہ طلب ہے۔

آپ ان کو لوازمات سے تو بیشک موسوم کر سکتے ہیں موضوعات سے نہیں۔ موضوع (سبجکٹ) تو مستقل منفرد اور اٹل ہے۔ جیسے رباعی یا قطعہ البتہ زمان و مکاں کے اعتبار سے اور علوم و فنون کی برکت سے ان میں شاخیں پھوٹ سکتی ہیں اور ان پر جو تحقیقی کام ہو سکتا ہے یا ہو رہا ہے ان کی حیثیت نفس موضوع کی نہیں ہے بلکہ موضوع سے متعلقات کی ہے۔ مثلاً کوئی [illegible] کے اس کہنے پر ناول کو جانچے کہ "یہ ایک فلسفیانہ مشغلہ ہے یا اتنی پلاٹ ناولوں پر بحث کرے وغیرہ وغیرہ۔"

ایک نقاد کو تاریخی شعور رکھنے کے ساتھ ساتھ تنقیدی شعور بھی ہونا چاہئے۔ وہ کسی کا دامن پکڑ کر راہ شوق نہیں طے کر سکتا ہے۔ یہ منزل اپنے ہی بل پر سر ہوتی ہے۔ ہاں میں ہاں ملانا کوئی مستحسن فعل نہیں اپنی فکر اصل میں قابل قدر ہے۔ اردو زبان و ادب کو یہ

بڑی بدقسمتی ہے کہ نقاد بننے کے شوقین بکثرت ہیں مگر ان کی اپنی نہ کوئی واشتہ ہے نہ اپنے ذہن میں کوئی واضح تصور۔ بلکہ جن کی تعریف و توصیف سن رہے ہیں ان ہی کو آنکھ بند کر کے خود بھی آسمان پر چڑھانے دے رہے ہیں۔ بس ذرا انداز بیان بدلا ہوا ہے۔ حق اور صحیح بات کہتے ہوئے یہ لوگ گھبراتے ہیں۔ ہر غواص کی طرح سمندر کی تہہ سے موتی نکال لانا ان کے بس میں نہیں ہے۔ انہوں نے اپنی بلندی اس میں سمجھ لی ہے کہ ہندو پاک کے کسی بڑے تعلیمی ادارے کے اجتماع میں ان کو مدعو کر لیا جائے اور علم و ادب کے ٹھیکیداروں کی صف میں بیٹھا ہیں کاش یہ سمجھ سکتے کہ نقاد کا منصب بہت بلند ہے جس کی دریافت وہ کرتا ہے فنکار تخلیق کرتا ہے اور ناقد اس کی مخلوق کی تزئین و تکمیل کرتا ہے۔ دونوں کا کام خلاقانہ ہے اور یہ اسی سے ممکن ہے جو حقیقتاً خالق ہو۔ اس سے ممکن نہیں جو مصنوعی خالق اور فعال ہے۔

تنقید کوئی دلچسپ مشغلہ نہیں ہے۔ اس کے لئے خون پانی کرنا ہوتا ہے۔ ایک نقاد محض فنکار ہی کے ساتھ ساتھ نہیں چلتا ہے بلکہ قاری کو بھی مطالعہ کا صحیح شعور بخشتا ہے۔ کچھ لوگ اپنی سادہ لوحی کی بنا پر یہ سمجھتے ہیں کہ عام اور نجی زندگی میں فنکار نے اپنے جذبات کی کسی طرح ترفیع اور تہذیب کی ہے۔ کوئی بھی فنکار ہو وہ انسان پہلے ہوتا ہے اور فنکار بعد میں۔ بحیثیت انسان وہ اپنی نجی ذاتی اور عملی زندگی میں کیسا ہے۔ اس کا اخلاق و کردار وغیرہ۔ کیونکہ کردار سب سے اہم چیز ہے یعنی ایسا کچھ ہو کہ شاعری یا فنکاری کو برتنے والا فنکار کم از کم اس قابل ہو کہ اسے سوسائٹی میں رہنے کا حق دیا جا سکے"

اول تو ہمارے یہاں مختلف سوسائٹیاں ہیں۔ ایک وہ سوسائٹی ہے جو مغرب زدہ اور جدت پسند ہے ایک وہ ہے جو غیر معمولی مذہبی لہٰذا کس سوسائٹی میں کون رہنا چاہتا ہے یہ اپنی ذاتی پسند پر منحصر ہے دوسری چیز جو ہے وہ یہ ہے کہ کردار کا معاملہ تمام تر نفسیات سے متعلق ہے تفصیل سے تو کسی دوسرے موقعہ پر عرض کروں گا یہاں پر بس اتنا کہنا ہے کہ مصنوعی اخلاق کے علمبرداروں نے اپنی نجی و ذاتی زندگی میں کیا گل کھلائے ہیں یہ تاریخ عالم سے پوچھئے ہم ان کے کمال فن کی قدر کرتے ہیں ذاتیات کی نہیں۔ رہا سوال معاشرے میں رہنے کا حق دینے کا۔ تو غربت کا مفلوک الحالی کسمپرسی سماج میں مستقل عیب اور گناہ ہیں عموماً ارباب فن اس عیب اور گناہ میں مبتلا ہوتے

مسافر بمبئی

ہیں چنانچہ ان کو رہنے دینا کسی کے لئے بھی پسندیدہ نہیں ہوتا۔ یہ انداز فکر ہی غلط ہے کہ فنکار معلم لیڈر یا ریفارمر ہوتا ہے اور اس کا کوئی پیغام ہوتا ہے۔ بلکہ سچ پوچھئے تو جو اس کے دل پر گزرتی ہے وہ بیان کرتا ہے بس۔ جن لوگوں نے کسی مقصد کے تحت تبلیغ و تعمیر کو اپنا مقصد قرار دیا ان کی بھی قدر و قیمت ادب کا نقاد ان کے فنکارانہ عمل کے تحت متعین کرے گا لیکن جب ایسے نقاد عنقا ہوں تو تنقید کا مزاج کیوں نہ بگڑ جائے؟ اسی لئے میرا یہ عقیدہ ہے کہ قلم اٹھانے سے پہلے ہمیں اپنے طور پر خود محسوس کرنا چاہئے کہ ہم میں تنقیدی و تاریخی شعور ہے بھی یا نہیں؟ OO

اندر سروپ دت نادان

میں آرہا ہوں

رات میں اک وادیٔ حیراں میں تھا محوِ سفر
ہمسفر کوئی نہ تھا پُر پیچ راہوں کے سوا
سرد چٹانوں کے سینے بچھوؤں سے لیس تھے
اور بوڑھے پیڑ سانپوں کی قبا پہنے ہوئے
کہہ رہے تھے اپنی آدم خوریوں کی داستاں
اس پہ چاروں سمت لہراتا ہوا قاتل دھواں
ڈھونڈتا پھرتا تھا میری زندگانی کا نشاں
اور میں اُن حادثوں سے روشنی لیتا ہوا
جن سے وابستہ تھا میری زندگی کا ارتقا
بڑھ رہا تھا دھیرے دھیرے اس ستارے کی طرف
جو جنوں کی آخری منزل کا پہریدار تھا

ناگرہ۔ بمبئی

حنیف افشاں

کھوئی ہوئی آتماؤں کے شہری

انھیں جانور کی طرح کیوں برتتے ہو
یہ لوگ حسّاس مخلوق ہیں
یہ کیوں سوچتے ہو ؟
کہ اپنے کٹہروں میں ان کو مقیّد رکھوگے تو اِک دن
یہ سرکس میں پلتے ہوئے جانور کی طرح
اپنے سر کو جھکانے لگیں گے
تمہارے اشاروں پہ ناچیں گے اور سب کو
سکھلائے کرتب دکھلانے لگیں گے

یہ سچ ہے
تمہیں جنگلی جانور پالنے کا بڑا تجربہ ہے۔
کبھی گم شدہ آتماؤں کے شہروں میں آکے بھی دیکھو
یہاں کے نواسی عجب سرپھرے ہیں
وہ جلتے ہوئے کوئلوں کی چبھن
اپنے تلوؤں میں لے کر
ادھر سے اُدھر جانے کن منزلوں کی طرف دوڑتے ہیں
ان کے سینوں میں ایسی صداؤں کی جھنکار بجتی ہے
جن کے سر کٹ چکے ہیں
یہ اپنے تسلسل سے ٹوٹے ہوئے رسمِ خط ہیں
جو اس عہد میں اجنبی ہو چکے ہیں
انھیں پڑھنا چاہو تو پراچین تہذیب کے پنڈتوں،
عالموں کو بلاؤ
جو کھوئی ہوئی آتماؤں کی بھاشا کو پہچانتے ہوں،
یہ وہ راہ رو ڈھونڈتے پھر رہے ہیں
جو اُن کے مکاں کا پتہ جانتے ہیں
کبھی گم شدہ آتماؤں کے شہروں میں رہ کر بھی دیکھو
یہاں کے نواسی بڑے سخت جاں ہیں
انھیں جانور کی طرح کیوں برتتے ہو
یہ لوگ حسّاس مخلوق ہیں۔

○ ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ۔ بجنور (یوپی)

سمرسٹ مام
ترجمہ: رونق دکنی سیمابی
(۳۔ ایل) ۔۲، تلجو گارو ڈ، نزد کریم ٹاکیز، ساکچی، جمشید پور

ہاتھ مُردے کا

ایک ہی کالج میں ہم جماعت رہنے کے ناطے، الگ الگ ملازمتیں اور دور دور ہونے کے باوجود سال میں ایک بار ہم کہیں نہ کہیں سب اکٹھا کسی اچھے ریسٹورنٹ میں ہوتے۔ خوش گپیاں ہوتیں جی بھر کے کھایا پیا جاتا پھر اگلے سال ملنے کی تمنا لئے آپس میں بغلگیر ہوتے اور الگ ہو جاتے۔ آج بھی اسی طرح ہم لوگ جن کی تعداد دس ہوا کرتی۔ پروگرام کے بموجب ایک ریسٹورنٹ میں جمع بیٹھے کھا پی رہے تھے۔ خوش گپیاں ہو رہی تھیں۔ قہقہے لگائے جا رہے تھے مگر اپنے ایک منچلے اور ہنس مکھ نوجوان پیری PIERRE کی عدم موجودگی بڑی گراں گذر رہی تھی۔ حسب وعدہ وہ ابھی نہیں آیا تھا۔ ایسے میں دروازہ جیسے کسی طوفانی ہوا کی زد سے کھلا اور ساتھ پیری حسب معمول تیز گام اور قہقہہ لگاتا داخل ہوا۔ اور بآواز بلند کہنے لگا " بتاؤ تو بھلا میری جیب میں کیا ہے "۔ سب نے اپنی اپنی قیاس آرئیاں کیں۔ کسی نے کچھ کہا اور کسی نے کچھ۔ اس نے تالی بجاتے ہوئے کہا۔ غلط اور بالکل غلط دوستو! میں وہ چیز لایا ہوں جس کا تم اندازہ بھی نہیں کر سکتے۔ اور اسے حاصل کرنے میں آج مجھے دیر بھی ہو گئی تھی "۔ اس نے جیب میں ہاتھ ڈالا اور بسرعت تمام ایک مرجھایا ہوا سیاہی مائل سکڑتا ہوا سوکھا ہوا ہاتھ نکالا " ادھر میں نے نارمنڈی میں اپنے ایک دوست سے اسے حاصل کیا ہے اور وہیں سے میں اب ادھر آرہا ہوں۔ بتایا گیا ہے کہ یہ کسی شہرۂ آفاق خونی کا ہاتھ ہے " لوگوں نے باری باری اس کا معائنہ کیا۔ یہ ایک سوکھا سکڑا ہوا ہاتھ تھا جو کسی دبلے پتلے انسان کا ہو سکتا تھا جس کی منجمد رگوں میں جیسے اب بھی خون رواں دواں ہے۔ سب کو حیرت ہوئی۔ ہتھیلی اور پشت سے اندازہ لگایا جا سکتا تھا کہ یہ کسی طاقتور کا ہاتھ ہے زرد زرد لانبے لانبے عقابی جیسے ناخن اب بھی انگلیوں میں لگے ہوئے تھے اس کا پس منظر اس طرح بتایا گیا کہ یہ ہاتھ کسی ظالم شخص کا ہے جس نے اپنی منکوحہ بیوی کو جو معصوم تھی کنوئیں میں ڈھکیل کے مار دیا تھا اور وہ پادری شاعر بھی

جس نے اس نکاح کے دو بول بولے تھے اس کا گلا گھونٹ کر گرجا گھر کے گھنٹہ سے لٹکا دیا تھا۔ اور گرفتار ہونے سے پہلے ہی کسی طرح فرار ہو گیا تھا۔ ملک ملک کا دورہ کیا، اس دوران اس نے بائیس مسافروں کو لوٹ لیا تھا اور بیس پادریوں کو جب وہ محو عبادت تھے کمرہ میں آگ لگا کر زندہ جلا دیا تھا آج وہ پکڑا گیا اور سولی پر چڑھا دیا گیا۔

ہم لوگ اس واقعہ کی تفصیل سے اکتا گئے تھے اور صلاح دی کہ اس منحوس چیز کو کہیں پھینک دیا جائے مگر پیری نے قہقہہ لگایا " دوستو یہ ایک نایاب چیز ہے جس کی قدر میں ہی کر سکتا ہوں۔ اسے اپنے کمرے کے دروازہ پر آویزاں کر دوں گا۔ کسی کو بغیر اجازت گھر میں در آنے اور چرانے کی ہمت نہ ہو گی؟ اس پر بحث لاحاصل سمجھ کر ہم لوگ دوبارہ ملنے کی تمنا لئے چل پڑے

دوسرے دن میں پیری کے دروازہ سے گذرتے ہوئے اس کی خیر و عافیت دریافت کرنے اندر گیا۔ وہ ہشاش بشاش تھا اور کہنے لگا " جانتے ہو کیا ہوا۔ آدھی رات گئے کل کسی نے دروازہ زور سے کھٹکھٹایا اور گھنٹی بار بار بجی۔ باہر جا کر دیکھنے پر وہاں کوئی نہ تھا " وہ ہنس رہا تھا " اتنے میں مالک مکان اندر چلا آیا اور کہنے لگا " آپ اپنے دروازہ سے اس عجیب و غریب ہاتھ کو ہٹا دیجئے یا پھر کہیں اور جگہ اس کا انتظام کیجئے میرے دوسرے کرایہ دار اس سے سہم گئے ہیں اور ڈرتے ہیں۔ اس نے وعدہ کیا۔ مالک مکان چلا گیا اور میں بھی نکل گیا۔ پیری نے اس ہاتھ کو اپنی خواب گاہ کے کواڑ میں آویزاں کر دیا اور ہنس پڑا۔ اس رات بھر مجھے نیند نہ آئی۔ ایسے لگ رہا تھا کہ خواب گاہ میں آس پاس کوئی آہستہ قدم چل پھر رہا ہے

بمشکل صبح ہونے میں ابھی دیر تھی کہ میرا نوکر گھبرایا ہوا میرے کمرہ میں داخل ہوا اور کہنے لگا کہ آپ کے دوست پیری کو کسی نے گذشتہ رات قتل

کھو گیا ہے۔ تھوڑی دیر میں سوچوں میں پڑ گیا اور پھر پیئر دوست کے گھر دوڑا گیا۔ وہاں لوگ جمع ہو گئے تھے۔ میں اندر گیا پیری پلنگ پر بے سدھ چت لیٹا ہوا تھا۔ وہ ابھی مرا نہیں تھا۔ سانس دھیمے دھیمے چل رہی تھی۔ پولیس اپنی نوٹ بک میں اس کے متعلق لکھ اور پوچھ گچھ کے بعد روانہ ہو گئی۔ دہشت کے چہرے سے وحشت برس رہی تھی۔ پلک جھپکائے بغیر وہ خلاؤں میں کسی کو گھور رہا تھا۔ ہاتھ کی انگلیاں تنی ہوئی تھیں۔ اس کے گلے پر البتہ داغ طور پر پانچ انگلیوں کے نشان اب بھی تھے جیسے کسی نے اس کا گلا گھونٹ دیا ہو۔ میرا دھیان یک بیک خواب گاہ کے دروازہ کی طرف گیا۔ وہاں وہ ہاتھ نہ تھا۔

دوسرے دن اخبار میں اس واقعہ کے متعلق اس طرح چھپا تھا۔
نادرمشی کا رہنے والا ایک نوجوان رات کہیں سے تھکا ہارا گھر لوٹا اور نوکر سے کچھ کہے بغیر خواب گاہ میں چلا گیا۔ نوکر سمجھا کہ مالک سو رہا ہو گا۔ آدھی رات کو نوکر نے خواب گاہ سے ایک ہیبت ناک چیخ سنی اور ساتھ ہی خواب گاہ کی گھنٹی بجنے لگی۔ اسے وہاں جانے کی جرأت نہ ہو سکی۔ اس نے مالک مکان سے کہا اور مالک مکان نے پولیس کو اطلاع دی تھی۔ پیری کو فوراً ہاسپٹل میں داخل ہو گیا۔ ڈاکٹر نے معائنہ کے بعد رپورٹ دی کہ عمداً اور دبا تیلا سہا گر تھا۔ فقود مس نے کسی جذبۂ انتقامی کے تحت گلا گھونٹ دیا انگلیوں کے نشان اس کے شاہد ہیں۔ کئی گھنٹوں کے بعد پیری کو ہوش تو آیا مگر وہ توازن کھو بیٹھا۔ اس کی زبان بند تھی اور بھٹی ہی خلاؤں میں کسی کو ڈھونڈ رہی تھیں۔ ڈاکٹر فرانسیسی زبان میں وہ کچھ کہہ رہا تھا مگر بات قابلِ فہم نہ تھی میں دہیں بیٹھا رہا۔ مجھے دیکھ کر وہ یک بیک اٹھ بیٹھا اور چلا اٹھا اور اشاد سے سے کہہ رہا تھا: "اسے ہٹا دو۔ اسے لے جاؤ وہ میرا گلا دبوچ رہا ہے۔ مدد۔ مدد — پھر کمرہ میں چیختے ہوئے دو چار چکر لگائے اور منہ کے بل گرا اور ڈھیر ہو گیا۔

رسم و رواج کے مطابق چار دن کے بعد اس کا تابوت جب قبرستان لے جایا گیا۔ جہاں اس کے والدین دفن تھے۔ پتہ لگا کر پیری یہیں سے ہو کر ہم سے ملنے ریسٹورنٹ آیا تھا۔ مقامی پادری اور چند لوگ تابوت کے ساتھ خاموش چل رہے تھے۔ یہ وہی جگہ تھی جہاں ہم بچپن میں جامن توڑ کر کھانے آیا کرتے تھے۔ کچھ فاصلے پر گورکن قبر کھود رہے تھے اور میں پادری کے ساتھ محوِ گفتگو تھا کہ گورکن چلا اٹھا۔ ہم دوڑتے ہوئے گئے۔ وہ کہہ رہا تھا کہ جب قبر کھودی جا رہی تھی کہ پتہ چلا وہاں اور کسی کی قبر بھی ہوئی شاعر بھی

پھر کدال کی ضرب سے تابوت کا ڈھکن یک بیک کھل گیا۔ پہلے تابوت میں جھانکا وہ کسی دراز قد کے شخص کا ڈھانچہ تھا۔ بڑی کھوپڑی اور آنکھوں کے بڑے بڑے حلقے جس سے وہ اور بھی ڈراؤنا معلوم دے رہا تھا ایسا لگتا تھا جیسے یہ دخل اندازی اسے ناگوار گذر رہی ہے۔ میں خیالوں میں کھویا ہوا تھا کہ کسی نے کہا کہ ڈھانچہ کے بازو سے ایک ہاتھ نہیں ہے جیسے کسی نے کاٹ لیا ہو۔ دوسرے نے کہا کہ تابوت کے دوسرے گوشہ میں کٹا ہوا ہاتھ پڑا ہوا ہے جیسے کسی نے پھینک دیا ہو۔ میں نے ہاتھ اٹھا لیا۔ یہ تو وہی ہاتھ تھا جو پیری کے پاس تھا۔ ڈھانچہ میں جیسے ہلکی سی جنبش ہوئی۔ جیسے وہ جھپٹ کر اپنا ہاتھ چھین لینا چاہتا ہو۔ پادری کے کہنے پر وہ ہاتھ وہیں تابوت میں ڈال دیا گیا اور پھر اس قبر کو مٹی سے دبا دیا گیا۔

پیری کے لئے دوسری قبر کہیں دور کھودی گئی اور وہ سپرد خاک کر دیا گیا۔ میں نے پادری کو پچاس فرانک دئے اور کہا اس مضطرب ڈھانچے کی روح کے ایصال ثواب کے لئے دعا کی جائے۔ ○○

احمد کمال پرویزی

○

وہ ہی کٹا پھٹا سا تعلق بنا رکھو
تنہائیوں میں ایک تہلکہ مچا رکھو

بروقت اپنے بچے اسے رہن رکھ سکیں
باقی رہے مکان کا ٹکڑا بچا رکھو

اک نسل اور جسم فروشی کو آئے گی
تم لوگ اپنی اپنی دکانیں سجا رکھو

مہنگا علاج، نقلی دوا، اونچے ڈاکٹر
ان سب کے درمیان بڑا حوصلہ رکھو

یہ بوجھ کم نہیں ہے تڑخ جاؤ گے مگر
جب تک ہو اپنا اپنا مقدر اٹھا رکھو

○ اہنیا باف مارگ اوجین (ایم پی)

نظام ہاتف

لال چھلکا

میرا اک اک انگ ہے اک پیاز سالم کی نظیر
جس میں میں از خود ہوں اس کے لال چھلکے کی طرح
اور اس کے بعد جو کچھ ہے وہ تم ہو صرف تم
جلد میری نوچ پھینکو گے تو خود کو پاؤ گے
اور پھر جتنا بھی جاؤ گے نقاب اندر نقاب
تم یہ دیکھو گے کہ کچھ بھی تو نہیں میرا وجود
جو بھی کچھ ہو تم ہو
ہاں تم
صرف تم ہو تہ بہ تہ
ظاہرہ یہ جسم میرا ہے
مگر
اک اک نفس
ہے تمہارا ہی فقط
اور
جسم کا ہر قطرۂ خوں
خوں میں بھی رنگ و بو
حدت، روانی جو بھی ہے
کیسے اسے اپنا کہوں
میں لال چھلکا پیاز کا
یوں ہی اتر جاؤں گا میں
بالکل بکھر جاؤں گا میں

○ معرفت محمد یعقوب کنٹراکٹر عیدگاہ، نئی [illegible]

رفنا فہمی

یو۔ جی۔ مہرہاسی۔ سولن۔ ہماچل پردیش

علامتی ناول

ادب میں علامت پسندی کا چلن اور اس کی افادیت اس وقت سے ہے جب سے ادب کا وجود عمل میں آیا۔ لیکن ۱۸۸۵ء میں فرانس میں علامت پسندی کو ایک تحریک کی حیثیت دی گئی جو ادب میں فطرت پسندی کا ردعمل تھی۔ چونکہ علامت پسندی عملی طور پر دنیا کی کسی بھی زبان کے فنکاروں کے لئے نئی بات نہیں تھی لہٰذا دنیا کا کوئی بھی ادب فرانس کی اس تحریک سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکا۔

ادب میں علامتوں کا استعمال نثر سے زیادہ شعر میں ہوتا ہے۔ علامتی مکتب فکر کے نزدیک علامت شاعری کی روح ہوتی ہے۔ چونکہ نثر شاعری کے برعکس جس میں جان جذبہ اور جولانی علامتوں ہی سے آتی ہے تفصیل چاہتی ہے۔ اس لئے اس میں علامت کا استعمال کم نظر آتا ہے۔ اور پھر نثر میں اس کی مقبولیت ناول میں حقیقت پسندی کے رجحان سے بھی اثر انداز ہوتی رہی ہے۔ اس کے باوجود موجودہ دور میں نثری ادب میں علامت پسندی کا رجحان بڑھتا جا رہا ہے اور نثری اظہار خیال کی مضبوط کڑی بنتی جا رہی ہے۔ ناولوں میں بھی علامتیں مفہوم کی مہذب اور دانشورانہ ترسیل کا ذریعہ بنتی جا رہی ہیں۔

ولیم ٹنڈل (WILLIAM TINDALL) اپنی کتاب دی لٹریری سمبل، (THE LITERARY SYMBOL) میں اس کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے۔

ادب چونکہ انسانی زندگی کا ترجمان ہے اس لئے ادب میں ساری رنگینی و رعنائی علامتوں سے پائی جاتی ہے۔ یہ کہنا درست ہوگا کہ ادبی زبان حقیقی معنوں میں علامتی زبان ہوتی ہے کیونکہ ادب میں الفاظ کا مفہوم عموماً جذباتی ہوتا ہے منطقی نہیں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ جب ہم اچھے ادب کی بات کرتے ہیں تو ہمارا ذہن اچھی علامتوں کی طرف کھنچتا چلا جاتا ہے۔ کوئی ادب خواہ وہ کسی بھی زبان یا کسی بھی دور کا ہو اچھی علامتوں کے بغیر اچھا ادب کہلانے کا مستحق نہیں۔

ٹنڈل مزید لکھتا ہے کہ چونکہ علامت ادب کی ایک ضروری شرط ہے۔ لہٰذا تمام ناولیں علامتی ہیں۔ ٹنڈل نے اپنے اس قول کی دلیل میں جدید یورپین ناولوں کی ایک لمبی فہرست پیش کی ہے جن میں علامتی عناصر غالب ہیں۔ جدید یورپین ناولوں میں علامتوں کے استعمال کا رجحان بے حد مقبول ہے۔ جدید ناول نگاروں کے خیال میں ناولوں میں علامت کی بہتات اس بات کی ضامن ہوتی ہے کہ وہ ناول ایک ادبی حیثیت رکھتا ہے۔

پیش نظر مضمون کا مقصد ناولوں میں علامت کی غرض و غایت کا مطالعہ ہے۔ دوسرے لفظوں میں اس مضمون کا مقصد نثری ادب میں علامت کے اہم رول کو پرکھنا ہے۔

ٹنڈل کا یہ خیال کہ چونکہ علامت ادب کی ایک ضروری شرط ہے لہٰذا تمام ناول علامتی ہیں حقیقت پر مبنی نہیں ہے۔ انیسویں صدی کے چند مشہور و مقبول ناول کسی بھی صورت میں علامتی نہیں کہے جا سکتے۔ ان ناولوں میں زندگی کی جھلک نظر آتی ہے۔ اور زندگی کی یہ عکاسی علامتی نہیں ہے۔ اسٹینڈہل (STENDHALL) ٹالسٹائی (TOLSTOY) بالزک (BALZAC) چند ایسے نام ہیں جن کے شاہکار ناولوں میں علامتوں کا استعمال کہیں بھی نظر نہیں آتا۔ اٹھارویں صدی کے آخر اور انیسویں صدی کے شروع کے حقیقت پسندانہ ناول REALISTIC NOVEL اپنے مواد اور تکنیک کے اعتبار سے IAN WATT کے EMPIRICAL NOVEL کہے جا سکتے ہیں۔

شاعر، بمبئی

کے خیال میں DEFOE - FIELDING اور RICHARDSON
کے ناول حقیقت پسندی کے اسی رجحان کی عکاسی کرتے ہیں۔ اور حقیقی
زندگی کا عکس ہیں۔ یہی بات اسٹینڈہل، ٹالسٹائے اور بلزیک کے ناولوں
پر بھی صادق آتی ہے۔ ان ناولوں میں زندگی اپنے پورے شباب اور
قوس قزح کے مختلف رنگوں میں رنگی نظر آتی ہے۔ ناول میں حقیقت
پسندی کا یہ رجحان علامتی تحریک کا مخالف رہا ہے۔ یہ مخالفت نہ یہ
کہ صرف علامت بلکہ علامتی ادب کے بنیادی ستون خیالی کہانی (FABLE)
دیومالائی کہانی (LEGEND) اور اسطوری کہانی
MYTHOLOGICAL سے بھی ہے۔

حقیقت پسندانہ ناول REALISTIC NOVEL کسی
فرد کے انفرادی احساسات، خیالات اور جذبات کی عکاسی کرتے ہیں۔
فرد کے احساسات جذبات اور خیالات کی یہ عکاسی ان ناول نگاروں
کے یہاں زندگی کی صحیح تصویر کشی ہے۔ زندگی کے مشاہدات و مطالعات
اور عکاسی کا یہ انداز اپنے اندر علامت کے لئے کوئی جگہ نہیں رکھتا
ہے۔ ان ناول نگاروں کے تاریخی پس منظر میں لکھے ہوئے ناولوں نے
بھی اپنی حقیقت پسندی کے اس رجحان کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا
ہے۔ مثال کے طور پر جب ٹالسٹائے جنگ اور امن (WAR
AND PEACE) میں ماسکو کے اس بے مثال آتش زنی کے واقعہ
کا ذکر کرتا ہے تو اس کے ذہن میں یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اس واقعہ کا تذکرہ
روسیوں کے قوتِ مدافعت کی علامت نہیں بلکہ اس واقعہ کی صحیح عکاسی
ہے۔ اس واقعہ کی صحیح تصویر کشی ٹالسٹائے کے لئے اس کی علامتی تفسیر
سے کہیں زیادہ ضروری تھی۔ لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ ان
REALISTIC ناول نگاروں کے یہاں علامت کا وجود ہی سرے
سے مفقود ہے۔ ان ناول نگاروں نے بھی جا بجا علامتوں کا استعمال
کیا ہے۔ لیکن یہ REALISTIC علامتیں مفہوم کو گنجلک بنانے کے
بجائے امکانی مفہوم کا صحیح عکس پیش کرتی ہیں۔ مثال کے طور پر کسی
شکست خوردہ ہیرو کو پھانسی کا پھندہ نظر آنا اس کی اپنی ناکام زندگی
کی علامت ہے۔ ان REALISTIC علامتوں میں EXPR-
ESSIONISTIC خصوصیات موجود ہیں جو آگے چل کر
EXPRESSIONISTIC تحریک کی شکل اختیار کر لیتی ہیں۔
جبکہ دوسری طرف امریکی نثری ادب میں حقیقت سے مکمل
مشاہرہ بھی

اور چشم پوشی کے بغیر علامتوں کا استعمال ہوتا رہا ہے۔ امریکی علامتوں
پر CALVINIST روایتوں کا گہرا اثر رہا ہے۔ CHURCHMAN
یا HAWTHORNE کا یہ عقیدہ ہے کہ ہر ایک نظری حقیقت
(NATURAL REALITY) SPIRITUAL حقیقت کی علامت ہے
CALVINIST نقطۂ نظر کی عکاسی کرتا ہے CALVINIST نقطۂ
نظر کا مکمل تجزیہ ہمیں یہ سوچنے پر مجبور کرتا ہے کہ ان میں حقیقت پسندی
کا رجحان موجود ہے اور یہ بنیادی حقیقتوں کا اصل دل سے اقرار کرتے
ہیں لیکن ان حقیقتوں کی تشریح CALVINIST BIBLICAL
بیانات کی روشنی میں کرتے ہیں۔ F. O. MATTHIESSEN نے اپنی کتاب
AMERICAN RENAISSANCE میں ان امریکی علامتوں کے اس
مذہبی رنگ کا تذکرہ کیا ہے۔ WINTERS نے بھی امریکی علامتوں
کے اس مذہبی انداز کو اچھی طرح پہچانا ہے۔ WINTERS کے خیال میں
امریکی ادب انیسویں صدی کے شروعات سے ہی اس CALVINIST
روایتوں کے زیر اثر رہا ہے۔ CHARLES FIEDELSON نے اپنی کتاب
SYMBOLISM AND AMERICAN LITERATURE
میں بھی امریکی علامتوں پر CALVINIST روایتوں کے چھاپ
کا تذکرہ کیا ہے۔ فیڈلسن کے نزدیک تو یہ دنیا بھی ایک علامت ہے۔ اسی
ضمن میں اپنے خیالات کی توضیح کرتے ہوئے فیڈلسن کہتا ہے کہ یہی وجہ ہے
کہ کسی بھی مفہوم کی ترسیل لسانی علامتوں کے بغیر ممکن نہیں ہے۔

پھر یہ سوال اٹھتا ہے کہ جدید یورپین ناولوں کی علامتوں کا رشتہ
کہاں جا کر ملتا ہے اور وہ کون سا محرک ہے جس کے زیر اثر جدید یورپین
ناول نگاروں نے اپنے ناولوں میں علامتوں کا استعمال شروع کیا ہے
چونکہ علامتی ناولوں کی یہ علامتیں اپنی شکل و صورت میں
EXPRESSIONISTIC علامتوں یا امریکی ادب کے -CALV
INISTIC علامتوں سے بالکل مختلف ہیں لہٰذا ان کا رشتہ EXPRESSIO-
NISTIC یا CALVINISTIC علامتوں سے نہیں جوڑا جا سکتا۔ جدت
اور ندرت میں رنگی یہ علامتیں بسا اوقات مفہوم کے لحاظ سے بعید از
قیاس ہوتی ہیں۔ بعض جدید یورپین ناول نگاروں نے علامتوں کا کچھ
اس جدت اور ندرت کے ساتھ استعمال کیا ہے کہ ان کے ناول قارئین کے
لئے حیرت کدہ بن گئے ہیں۔ در حقیقت یہ علامتیں -MAGIC
MYTH-LEGEND اور پریوں کی دنیا سے تعلق رکھتی ہیں بہ نسبت

سن نے THE GOLDEN BOUGH کی [illegible]
بعض علامتیں [illegible] اور نئی شکل وصورت کے باوجود آسانی
سے پہچانی جاتی ہیں۔ جدید علامتوں اور MYTHOLOGICAL
باتوں میں گہرا رشتہ ہے۔ اس کا ثبوت T. S. ELIOT کی
مشہور و معروف نظم THE WASTE LAND
میں نظر آتا ہے۔ ایلیٹ نے صاف لفظوں میں اس بات کا اعتراف کیا ہے
کہ یہ نظم نہ صرف عنوان بلکہ زبان و بیان، تکنیک، علامت اور اسٹرکچر
کے لحاظ سے گریل لیجنڈ پر لکھی ہوئی کتاب FROM RITUAL TO -
ROMANCE سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہے۔ انیسویں صدی کے رومانی
شعرا ورڈس ورتھ (WORDSWORTH)، کیٹس
(KEATS)، شیلے (SHELLEY)، وغیرہ سب سے پہلے
کی جانب متوجہ ہوئے اور LEGEND-FABLE-MYTH
سے استفادہ کیا اور اپنی بعض نظموں میں ان کہانیوں کو موضوع سخن
بنایا۔ آج بھی MYTHOLOGICAL اور LEGENDARY
علامتیں علامتی ناول نگاروں کی توجہ کا مرکز بنی ہوئی ہیں۔ لہٰذا مختصر
طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ علامتی ناول کی ابتدا اس حقیقت میں پوشیدہ
ہے کہ آج بھی ہم پیدائشی رومانٹک ہیں۔

یہاں یہ سوال ہمارے ذہن میں آتا ہے کہ ناول میں جو کہ ایک ایسی
صنف ہے جس کا حقیقت نگاری سے بڑا گہرا رشتہ ہے MYTHOLOGICAL
LEGENDARY علامتیں کیوں اور کیسے استعمال میں آتی ہیں؟
اس بات کی وضاحت کے لئے ہمیں NOVGATEN کے پوئٹک ناول
HEINRICH VON OFTERDINGEN کی طرف ایک نظر ڈالنا
مناسب ہوگا۔ مصنف کے لفظوں میں یہ ایک POETIC اور
ROMANTIC ناول ہے جس میں شعوری طور پر زندگی کی سچی تصویر کشی
سے اجتناب کیا گیا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار HEINRICH VON
OFTERDINGEN جو کہ ایک شاعر ہے زندگی کے حقیقی معنی اور اس کے
[illegible] کی تلاش میں ساری دنیا کی سیر کرتا ہے۔ شاعر کی اس تلاش اور
[illegible] کا نتیجہ مصنف مخصوص رومانٹک انداز میں LEGENDARY
FAIRY کہانیوں کے ذریعے ہمارے سامنے پیش کرتا ہے
HEINRIC کی یہ دنیا MIRACLE اور علامت کی
ہے۔ VIRGINIA WOOLF کا لائٹ ہاؤس LIGHT-
ورجینیا

HOUSE — اس کی دوسری خوب صورت مثال ہے۔ ورجینیا
وولف نے لائٹ ہاؤس کو زندگی کے اندھیرے اجالے کی علامت کے
طور پر استعمال کیا ہے۔ اس ناول میں لائٹ ہاؤس ایک ایسی علامت ہے
جس کے گرد ناول کی دوسری علامتوں نے ایک جال سا بنا دیا ہے۔

ان علامتوں میں جن کا مرکزی کردار موجودہ دور کے پیچیدہ
مسائل، کشمکش اور الجھنوں میں مبتلا ہوتا ہے اور مختلف الجھنیں اور
آویزشیں اسے بے قرار کئے دیتی ہیں علامتوں کا استعمال ناول نگار
کے لئے پریشانی کا باعث بن جاتا ہے کیونکہ ایسی صورت میں ناول نگار
حقیقت نگاری سے مکمل طور پر اپنا دامن بچا نہیں پاتا۔ اور تکنیک
کے استعمال کے نتیجے میں مرکزی خیال اور تکنیک کے درمیان ایک ٹکراؤ
پیدا ہو جاتا ہے۔ کیونکہ ایک SYMBOLIST کے لئے دنیاوی
حقیقتیں اور دنیاوی زندگی پر ان کے اثرات کوئی معنی نہیں رکھتے۔

بقول ایلیٹ کوئی شاعری مکمل طور پر آزاد شاعری نہیں ہوتی
اس طرح کوئی افسانہ یا ناول اپنی انتہائی انقلابی تکنیک کے باوجود
مکمل طور پر آزاد ناول نہیں ہوتا۔ ٹنڈل کے نزدیک علامتی ناول
کا فن بھی تخلیقی فن کی طرح مکمل نظم و ضبط کا مطالبہ کرتا ہے۔ علامتی
ناول IMAGES-ALLUSIONS-HINTS اور TONE
کے ذریعے اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ اظہار
خیال کا اشاراتی طریقہ ہے۔

اردو ادب بھی اس تحریک سے اثر انداز ہوئے بغیر نہیں رہ سکا
لیکن اس کا اثر صرف شاعری تک محدود ہے۔ شعری تخلیق میں شعرا نے
اس تکنیک سے استفادہ کیا ہے۔ نثری ادب میں اس تکنیک کا استعمال
کہانیوں یا افسانے کے حدود کو پار نہیں کر سکا ہے۔ علامت ترسیل
خیال کا ایک خوب صورت ذریعہ ہے اور پھر جب اچھی علامتوں کے
باعث مختلف زبانوں کے ناولوں میں گراں بہا اضافہ ہوا ہے تو پھر کیا
وجہ ہے کہ اردو ناول میں اظہار خیال کی یہ تکنیک مقبول نہ ہوئی۔ شرط
یہی ہے کہ ناول نگار ماضی کی صحت مند قدروں سے اکتساب کرنے کی
اہلیت رکھتا ہو اپنے معاشرے سے ہم آہنگ ہو ماحول کو سمجھتا ہو۔
زبان و بیان پر قدرت رکھتا ہو۔ تاریخی شعور کا حامل ہو۔ ایسی صورت
میں وہ ایسی علامتوں کا انتخاب کر سکتا ہے کہ علامتیں اور اس کے
مفہوم میں مطابقت پائی جائے۔

چندر بھان خیال

سردیوں کی دھوپ میں

سردیوں کی دھوپ میں اکثر وہ تنہا لیٹ کر
دیکھتا رہتا ہے اپنے گھر کے خالی بام و در
اور تنتی ہیں شبستانی اجالے کی طرح
مکڑیاں اک جال اس کی سوچ کے چاروں طرف

ساری بے پردہ تمنّائیں ابھی تک صف بہ صف
تہ نشیں ہیں بحرِ امکانات میں مثلِ صدف
سرپٹکتی سنسناتی ہیں ہوائیں یاس کی
بے سبب بے چین تو ہوتی نہیں ہے زندگی

آج بھی پہلے کی صورت بے یقیں ہے زندگی
ہر گھڑی ناکام سی ہر دم حزیں ہے زندگی
چار پل وہ دھوپ میں پُر لطف ہو چکنے کے بعد
پھر ٹھٹھرتے گھر کی دیواروں میں ہو جائیگا قید

○ ۶۲۳ بھائی پرمانند کالونی دھلی-۹

کلیم حاذق

اے بلائے ناگہاں

قطرہ قطرہ پھیلنے کی آرزو
نقطہ نقطہ خول کے اندر سمٹنے کا یہ خوف
اس قدر ہیجان خیزی کا تصور تو نہ تھا
زندگی کے خواب
ماضی کی کوئی مدھم لکیر
ذہن کے صفحات سے مٹتی ہوئی
تنگ ہیولے میں مقید روشنی کا رقص ہے کتنا کریہہ
روشنی جو پھیل جائے
تیرگی کی یہ سیہ چادر سمٹ کر
گر پڑے بے جان نقطے کی طرح
پر بلند قامت یہ بے در کی فصیل
پانیوں کی زد میں بھی آتی نہیں
کرسلگتے موسموں کی تیز برچھی
جسم، آنکھیں چھیدتی ہے
کورہتا ہے پھر ہیں بے دست و پا
خوف غالب
آہنی آنکھیں بند کرکے جاگتے رہنے کا یہ کیسا عمل
دستکوں سے سرد مہری کی فضا کٹتی نہیں
خوف کی مہریں ہی بس ہوتی ہیں ثبت
سلب کی جانے لگی ہے
اب رواں رہنے کی ہر تاب و تواں
روشنی مفقود ہے !
منظروں کی دستکوں سے بھاگ کر جائیں کہاں !
اے بلائے ناگہاں !!

○ ۷۰-نیلے خانہ سکنڈ لین ھاوڑا-۱

عبد المغنی
صدر گلی۔ عالم گنج۔ پٹنہ۔ ۷

جمیل مظہری کی مرثیہ نگاری

عرفانِ جمیل کی روشنی میں

ابھی تک اردو تنقید میں اصناف ادب کے بعض ان تصورات پر نظر ثانی نہیں کی گئی ہے جو کسی قاعدہ و اصول کی بجائے محض حادثات و روایات پر مبنی ہیں۔ ان میں سب سے نمایاں اصناف مرثیہ و قصیدہ ہیں۔ اصلاً و اصولاً مرثیہ اظہار غم کے لئے مخصوص ہے۔ اور قصیدہ مدح سرائی کے لئے۔ قدیم عربی ادب میں جو مراثی پائے جاتے ہیں ان کا تعلق ذاتی نقصان پر شخصی رنج و غم کے اظہار سے ہے۔ انگریزی میں مرثیہ کا ترادف ELEGY ہے جو ایک غنائیہ نظم ہے۔ قصیدہ فارسی میں تو بالعموم امرا و سلاطین کی مدح کے لئے مخصوص رہا ہے، اسی لئے اس کا عروج درباروں سے وابستہ رہا ہے مگر عربی کے مشہور زمانہ قصائد، جو سبعہ معلقہ کے نام سے معروف ہیں کسی امیر و رئیس کی مدح میں نہیں لکھے گئے بلکہ شعرا نے ان میں اپنی داستان عشق بیان کی ہے۔ اپنی محبت اور محبوبہ کا ماجرا رقم کیا ہے۔ انگریزی میں قصیدہ کسی صنف ادب کا نام نہیں ہے کہ مدح سرائی پر مشتمل ہر نظم کو انگریزی ادب میں PANEGYRIC کہا جاتا ہے جب کہ ایک صنف شاعری ہے ODE جس میں اسلوب بیان کی وہ شوکت و رفعت پائی جاتی ہو جسے ہم عام طور پر قصائد سے منسوب کرتے ہیں۔

اس مختصر تشریح سے واضح ہو جاتا ہے کہ مرثیہ کو نوحہ کے لئے اور قصیدہ کو مدحیہ کے لئے جو ایک خاص معنی میں ہم نے مخصوص و محدود کر لیا ہے وہ تاریخ ادب کی کوئی مسلمہ حقیقت نہیں۔ اس طرح مرثیہ و قصیدہ کی اصل اور اصول ہمارے ادب میں روایتی طور پر جو بھی سمجھے جاتے ہوں ان کی توثیق نہ تو تمام مشرقی ادبیات سے ہوتی ہے نہ مغربی ادبیات سے۔ اب غور کرنے کا ایک نکتہ اور یہ ہے کہ جہاں تک مرثیہ کے عظیم الشان ادب کا تعلق ہے۔ کیا ہماری شاعری میں بھی اس کی روایات صرف نوحہ و ماتم کی ہیں؟ کیا یہ واقعہ نہیں ہے کہ اردو مراثی کا ایک اہم پہلو رجز بھی ہے؟ پھر سراپا نگاری، مرقع نگاری شاعری بھی اور فطرت نگاری بھی کیا ہمارے مراثی میں بکثرت نہیں پائی جاتیں؟۔ ان اہم سوالات کا تعاقب کرنے سے واضح ہوتا ہے کہ اردو مرثیہ خاص کر اس کا عظیم ترین کارنامہ۔ مراثی انیس۔ عربی نوحہ اور انگریزی ELEGY دونوں سے بہت مختلف ہیں۔ یقیناً ان مراثی میں نوحہ و ماتم بھی ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ المیہ اور رزمیہ یعنی انگریزی اصطلاح میں ٹریجڈی اور ایپک کے عناصر بھی ان مراثی میں بدرجۂ کمال پائے جاتے ہیں۔ سب سے بڑھ کر اور بالکل بنیادی طور سے مرثیہ نگاری کی دنیا میں اردو مراثی بالخصوص مراثی انیس کا امتیاز و شرف یہ ہے کہ یہ کوئی ذاتی نوحہ نہیں ہے انسانی تاریخ کے ایک عظیم الشان واقعے اور اس کے عظیم ہیرو کا المیہ ہے پھر المیہ بھی ذاتی جذبات کا نہیں، ایک زبردست اصول کی وقتی و ظاہری ناکامی کا وہ المیہ ہے جو نتائج و تاثرات کے لحاظ سے تاریخ کی ایک بڑی اور عہد آفریں کامیابی کا پیش خیمہ ہے۔ کربلا کا واقعہ حق و باطل کا معرکہ تھا اور اس کی مرکزی شخصیت، حضرت امام حسین رضی اللہ تعالیٰ عنہ نے حق کے لئے باطل سے پنجہ آزمائی کرتے ہوئے حضرت اسماعیل علیہ السلام کے بعد تاریخ کی سب سے بڑی قربانی دی، اور ہمیشہ کے لئے جہاد حق کی اولوالعزمی اور سرفروشی کا ایک سنگ میل، ایک مینار ہدایت نصب کر دیا۔ چنانچہ حضرت امام حسینؓ اور ان کے اہل بیت نیز رفقا و متبعین کی مظلومی پر جتنا بھی ماتم کیا جائے کم ہے مگر اس کے ساتھ ہی مجاہدین فی سبیل اللہ کے ایثار و قربانی، بلند حوصلگی اور جاں سپاری کی داد نہ دینا بھی ظلم ہوگا۔ اردو مرثیہ نگار بالخصوص ان کے سرخیل میر انیس، شہادت حسینؓ کے تاریخی مضمرات کو سمجھتے ہیں انہوں نے غم حسینؓ کے ساتھ عزم حسینؓ کی بھی نہایت پر اثر تصویر کشی کی ہے (تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو راقم السطور کا مضمون "اردو شاعری میں میر انیس کا امتیاز" جو میرے دوسرے مجموعۂ مضامین "جادۂ اعتدال" میں شامل

۳)

جناب جمیل مظہری کے مراثی کو اگر مرثیے کے اس غیر روایتی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے جس کی طرف اشارہ سطور بالا میں کیا گیا تو معلوم ہوگا کہ موصوف نے مرثیہ نگاری کے فن میں اسی مرثیے کے حقیقی تصور ہی کو اپنا مطمحِ نظر بنایا ہے اور بہت ہی شعوری طور پر انہوں نے واقعۂ کربلا کے عظیم الشان تاریخی پس منظر کو زیادہ سے زیادہ نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔

اک عالمِ سکوت میں تھی بزمِ آب و گِل
قدرت کا ساز جس کو کہیں آدمی کا دل
پھر بھی رہا تھا اپنی خموشی سے منفعل
تاروں سے آ رہی تھی یہ آواز متصل
روحِ عمل کو لرزشِ بیتاب چاہیے
مضراب چاہیے ہمیں مضراب چاہیے
مضراب بڑھ کے کر دی مہیا حسین نے
خون اپنا نبضِ وقت کو بخشا حسین نے
خوابیدہ قوتوں کو جھنجھوڑا حسین نے
فطرت کو کر دیا تہ و بالا حسین نے
اللہ رے صبر سنگ کا دل آب ہو گیا
ہر ماجرا فسانۂ مضراب ہو گیا

مضرابِ شہادت:

اس پس منظر کی وضاحت ان شعروں میں ہے۔

گونجی ہے دلِ احرار میں تیری تکبیر
تیرا پیغام ہے کیا حریتِ فکر و ضمیر
تو نے انساں کو سکھایا یہ سبق عالمگیر
غیر اللہ کو سجدہ ہے خودی کی تحقیر
شرک اک شکل اسی جذبۂ گمراہ کی ہے
بادشاہوں کی یہ دنیا نہیں اللہ کی ہے

پیمانِ وفا:

یہ اشارہ ہے ان دو تصورات کی طرف جن کا مقابلہ میدانِ کربلا میں ہوا۔ ایک تصور موروثی بادشاہت کا تھا جس کا تاج یزید کے سر پر رکھا ہوا تھا اور دوسرا تصور اصولِ خلافت کا تھا جس کے علمبردار حضرت امام حسینؓ تھے۔ خلافت اسلام کا نظریۂ سلطنت ہے جس کے
شاعرِ جمیل

مطابق مسلم سماج کا بہترین فرد صدرِ ریاست ہوتا ہے اور اس کی حیثیت مطلق العنان اور مستبد حکمران کی نہیں ہوتی بلکہ وہ صرف زمین پر اللہ کا نائب اور اس کے احکام کا پابند ہوتا ہے اور اس سلسلے میں وہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی جانشینی کرتا ہے۔ بحیثیت صدرِ ریاست اس کا انتخاب بھی مسلمانوں کی پسند اور اہل الرائے کے مشورے سے ہوتا ہے اور وہ حکمرانی بھی اہل الرائے مسلمانوں کے مشورے اور عامۃ المسلمین کی مرضی سے کرتا ہے۔ اس لیے کہ ہر مسلمان بحیثیت انسان زمین پر اللہ کا خلیفہ ہے اور تمام مسلمان بحیثیت خلق مل کر اپنے درمیان سے بہترین شخص کو امیر اور رسولؐ کا خلیفہ منتخب کرتے ہیں جب کہ امیر المومنین کی خلافت اللہ کی حدود کی پابند اور انہی کے مطابق عمل پر منحصر ہوتی ہے جو قرآن و سنت نے اسلام کے مکمل نظامِ حیات کی شکل میں متعین کر دی ہیں۔ اس طرح اسلامی خلافت فکری لحاظ سے دین پر مبنی اور عملی لحاظ سے شورائیت پر منحصر ہے جب کہ ملوکیت یعنی موروثی بادشاہت اسلامی تصورِ خلافت کی نفی اور نقیض ہے۔ اسلام کی تاریخ بتاتی ہے کہ شریعتِ محمدی کی بنیاد پر قائم ہونے والے اولین معاشرے میں خلفائے اربعہ۔ حضرت ابوبکر و عمر و عثمان و علی رضی اللہ عنہم کے وقت تک تو نظامِ ریاست خلافت کے اصول پر قائم رہا اسی لئے خلفائے اربعہ کے دور کو "خلافتِ راشدہ" اور "خلافت علیٰ منہاج النبوت" کہتے ہیں لیکن اس دور کے بعد ملوکیت کا آغاز ہو گیا اور یہ غیر اسلامی تصورِ ریاست یزید کے تخت نشین ہوتے ہی اپنے عروج پر پہنچ گیا چنانچہ یہ حضرت امام حسین کی ایمانی فراست و جرأت تھی جس نے نہ صرف یہ کہ اسلامی تاریخ میں ملوکیت کے فتنے کے آثار و مضرات کو اچھی طرح سمجھ لیا بلکہ اس فتنے کو اس کی ابتدا ہی میں فرو کرنے کے لئے سر دھڑ کی بازی لگا دی اس طرح حضرت امام حسین نے اسلامی تاریخ میں یہ نمونۂ عمل بھی قائم کر دیا کہ اگر کوئی مسلم کہلانے والا حکمران بھی اسلامی اصول کے خلاف ملوکیت کا جور و ستم بندگانِ خدا پر روا رکھے تو اس کے خلاف بھی علمِ بغاوت بلند کرنا ایک دینی اور ملی فریضہ اور افضل الجہاد ہے۔ (اس بحث کی تفصیل کے لئے عصرِ حاضر کے عظیم ترین مفکر علامہ ابوالاعلیٰ مودودی رحمۃ اللہ علیہ کی معرکۃ الآرا کتاب "خلافت و ملوکیت" کا مطالعہ مفید ہوگا۔ موصوف نے ناقابلِ تردید علمی شواہد کی روشنی میں حضرت امام حسینؓ بمقابلہ یزید کی تاریخی بحث کا حتمی و قطعی فیصلہ کر دیا ہے اور ثابت کر دیا ہے کہ حضرت امام حسینؓ نے شعوری و عملی طور پر اسلام کے نظریۂ خلافت کے تحفظ کے لئے جہاد فی سبیل اللہ کیا۔ جب کہ

[illegible] (پاکستان)

اہمیت فلاکت ہے صالحیت اور اس میں عنصر اسلامی جہاد کا وہ ہمہ گیر حیات بخش تصور ہے جو ایک مثالی شان سے میدان کربلا میں بروئے عمل آیا۔ اور یہ وہ شان ہے جس کی خاص اہمیت دورِ حاضر کے اس تاریخی معرکے کے لئے ہے جو آج پوری دنیا میں خیر و شر اور حق و باطل کے درمیان برپا ہے۔ مرکز یہ تو بیسویں صدی کے آغاز ہی سے شروع ہو چکا ہے، جب ایک باطل حیات منافی انسانیت پر بالکل غالب و طاری ہو گیا۔ لیکن صدی کی آخری چوتھائی میں یہ معرکہ اپنے عروج پر پہنچ چکا ہے اور ایک فیصلہ کن مرحلے میں داخل ہو گیا ہے۔ جیسا کہ فلسطین اور اس کے بعد ایران اور افغانستان تازہ ترین واقعات سے ظاہر ہے۔ اس معرکے میں اہلِ حق کے لئے حضرت امام حسینؓ کا نمونۂ عمل ایک مینارۂ ہدایت ہے۔ شہادت حسینؓ کے اس خاص نکتے سب سے زیادہ ابھار کر اور سب سے زیادہ ولولہ انگیز انداز میں جہاں تک شاعری کا تعلق ہے، علامہ اقبالؒ نے پیش کیا ہے۔

غریب و سادہ و رنگین ہے داستانِ حرم
نہایت اس کی حسینؓ ابتدا ہے اس کا عمل

حقیقتِ ابدی ہے مقامِ شبیریؓ
بدلتے رہتے ہیں اندازِ کوفی و شامی

قافلۂ حجاز میں ایک حسینؓ بھی نہیں
گرچہ ہے تابدار ابھی گیسوئے دجلہ و فرات

یہی پیغامِ عمل جمیل مظہری بھی پیش کرتے ہیں۔

جس طرح آج قسمتِ انساں کو ہے زوال
دورِ یزید میں تھا یہی کچھ عرب کا حال

روحوں کو کر دیا تھا غلامی نے پائمال
مردانِ حق پرست کی تھی زندگی وبال

ایمان فروش مست طرب انجمن میں تھے
اصحابِ خیر منزلِ دار و رسن میں تھے

لیکن جہاں سے قوم کو کچھ زندگی ملے
غفلت کو حسنِ جود کو کچھ بے کلی ملے

غیرت ملے، شعور ملے، آگہی ملے
مستقبلِ حیات کو اک روشنی ملے

میں جانتا ہوں مصلحتِ بے نیاز کو
مضراب ہے یہ دلِ انسان کے ساز کو

رہ عیسیٰ

مضراب شہادت ___________

واقعہ کربلا کا عصری و عملی پہلو ان اشعار میں نمایاں ہے۔ اس پہلو سے مرثیہ نگاری جوش ملیح آبادی نے بھی کی ہے اور ابھی ابھی ایک مسدس ڈاکٹر وحید اختر نے بھی لکھا ہے (مطبوعہ "شب خون" بابت مئی جون ۱۹۸۱ء) لیکن مرثیے کا یہ پہلو مزید توجہ کا متقاضی ہے۔ شاید اگر اقبال جس پہلو سے مرثیہ نگاری کرتے یا اسی پہلو کو اپنی نظم نگاری کا موضوع زیادہ شرح و بسط کے ساتھ بنا لیتے تو اس کے امکانات شاعری میں پایۂ تکمیل کو پہنچ جاتے لیکن اقبال کے سامنے جو ایک مجاہد لبیا نصب العین تھا اس نے انہیں اس اختصاص کی اجازت نہ دی، اگرچہ اپنے نصب العین کا ایک بنیادی نکتہ اقبال نے "مقام شبیریؓ" کو بھی بنایا اور اس کو اس کے صحیح تاریخی و اسلامی پس منظر میں رکھ کر پیش کیا۔ چنانچہ اقبال کی شاعری کے اہم ترین استعارات و علامات میں ایک "شبیری" ہی ہے۔ جوش ملیح آبادی، جمیل مظہری اور بعض دوسرے شعراء نے اس رزمیہ و جہادیہ پہلو پر واقعہ یہ ہے کہ ابھی مرثیہ نگاری میں اتنا مواد بھی فراہم نہیں کیا ہے۔ جتنا انیس کے مراثی میں پایا جاتا ہے بلاشبہ جناب جمیل مظہری کے مرثیوں میں گہرائی ان کے ہم عصروں سے زیادہ ہے لیکن مجموعی طور پر ان کے مرثیے اس دفور اور جوش کے حامل نہیں جو انیس کے یہاں ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ جناب جمیل مظہری مرثیہ نگاری کی طرف زیادہ توجہ نہیں دے سکے ہیں۔ اور ان کی چند کوششیں ان کی شاعری کے ثانوی مشغلے کی حیثیت رکھتی ہیں۔

لیکن شہادت حسینؓ کے عصری و عملی پہلو کی طرف توجہ دینے اور چند قابل ذکر تخلیقات پیش کرنے کے باوجود جناب جمیل مظہری کے اس وسیع و اہم میدان میں آگے نہ بڑھنے کی ایک وجہ اور بھی ہو سکتی ہے جس کی طرف اشارہ ان کے حسب ذیل اشعار سے ہوتا ہے۔

بس اختصارِ مظہری بہتر ہے طول سے
اسرارِ عشق کیا کہوں قوم جہول سے

ظاہر میں منحرف ہوں فروع اور اصول سے
وابستہ گو نہیں ہوں خدا اور رسول سے

لیکن میں پوچھتا ہوں شہ مشرقین کو
کرتا ہے مرا کفر بھی سجدہ حسینؓ کو

یہ مضراب شہادت کے مطلع ثانی کا آخری بند ہے۔ اس بند کے

استعداد کے فکری تجزیے میں اگر عقیدے کی بحث نہیں بھی اٹھائی جائے تو کم از کم یہ تو معلوم ہو جاتا ہے کہ شاعر کے ذہن میں کچھ تاثرات و تحفظات ہیں اور اس کی طبیعت میں ایک گرہ پڑی ہوئی ہے اس کا دماغ چند اوہام و زعومات میں ایسا الجھا ہوا ہے اس کا تاریخی شعور واضح نہیں۔ اس معاملے میں جناب جمیل مظہری تنہا بھی نہیں ہیں۔ جوش بھی ان کے ہم سفر ہیں۔ میرا خیال ہے کہ جوش و جمیل کی یہی فکری پراسیدگی ہے۔ جس نے ان دونوں کو شہادت حسین کے عملی و عصری پہلو کی مرثیہ نگاری میں آگے نہیں بڑھنے دیا جبکہ ان کے مقابلے میں انیس کا امتیاز یہ ہے کہ ان کی فکر مستحکم واضح اور موثر ہے۔ اسی لئے انیس کے مراثی میں ضمنی طور پر بھی جو عملی پہلو کے جہادیہ اشعار ہیں وہ ان تمام جدید مرثیہ گویوں کے پورے سرمائے پر بھاری ہیں جنہوں نے خاص عملی پہلو کو اپنی مرثیہ نگاری کا موضوع بنایا ہے۔

اسی پراسیدگی فکر کا جس میں جوش، جمیل مبتلا ہیں سب سے بڑا ثبوت ان کا تضاد فکر ہے جو بہر حال فکر کی کمزوری ہی کے سبب ہے۔ شبلی کا ایک شعر ہے :-

دو دل بودن درس راہ سخت تر عیبے
مجلی ہستم زکفر خود کہ دار بوئے ایمان ہم

مذکورہ بالا کے بعد جناب جمیل مظہری کے "کفر" کی "دو دلی" ملاحظہ ہو:-

بخشش بقدر ظرف کر انسان ہے یہ ہیں
اتنی پلا کہ پی کے مسلمان ہی رہیں

عزم محکم ——————

ایک طرف ساقی ازل سے "مسلمان" رہنے کی دعا اور دوسری طرف خدا اور رسول سے عدم وابستگی کا اعلان! ظاہر ہے کہ اسی سقیم و ضعیف فکر عمل کے میدان میں دور تک نہیں جا سکتی۔ عمل جہاد کے لئے حضرت امام حسینؓ کا "یقین محکم" چاہئے۔ اس قوت ایمانی کے بغیر نہ تو "عزم محکم" کی عکاسی ہو سکتی ہے نہ "عمل پیہم" کی، ورنہ "محبت فاتح عالم" ہو سکتی ہے۔

بہر حال جناب جمیل مظہری دور حاضر کے اردو شعرا کی صف اول میں اپنی ایک خاص جگہ رکھتے ہیں اور ان کی غزلوں اور نظموں دونوں میں مطالعہ حیات کا وہ عنصر نمایاں ہے جسے محمد اکرام نے غالب کے مطالعۂ حیات کے ایک پہلو کی حیثیت سے "نفسیاتی ژرف بینی" کہا ہے یہی نفسیاتی آگہی در حقیقت جناب جمیل مظہری کی شاعری کی خصوصیت اور امتیاز ہے۔ جسے بعض لوگ غلطی سے فکر و فلسفہ کہہ دیتے ہیں۔ جناب جمیل مظہری شاعر بھی

صرف احساسات کے شاعر ہیں —————— ان کی تخیل میں کا نہ تو نظم و ضبط ہے۔ نہ استحکام لیکن وہ حالات اور واقعات کو شدت کے ساتھ محسوس کرتے ہیں اور اس شدت احساس کے سبب کسی سیلاب جوش میں بہہ نہیں جاتے بلکہ محاورات کی تہوں میں اتر جاتے ہیں۔ نتیجے ان کے احساس میں گہرائی پیدا ہو جاتی ہے۔ اور وہ بہت باریکی اور تدبر کے ساتھ اپنے اور دوسروں کے احساسات کی ترجمانی، توضیح اور تشریح کر سکتے ہیں۔ ان کی یہی خوبی ان کے لئے مرثیہ نگاری کے اس حصے میں بہت کارآمد ثابت ہوئی جس کا تعلق جذبات نگاری سے ہے۔ اس سلسلے میں تیسرے مرثیہ "عزم محکم" کا وہ مکالمہ نہایت بصیرت افروز ہے۔ حضرت امام حسینؓ اور حضرت زینب کے درمیان ہوتا ہے۔ اور جس میں بھائی اور بہن مشورہ کرتے ہیں کہ خون ریزی سے بچنے کے لئے یزید کی جانب سے پیش کی ہوئی مصالحت کی شرطیں مان لی جائیں یا حق کا ساتھ آخر وقت تک دیا جائے۔ اس مکالمے کا ایک مقام ملاحظہ ہو :-

زینبؓ مرا ضمیر دوراہے پہ ہے کھڑا
منزل ادھر سکون کی ادھر راہ ابتلا
اس کش مکش میں اب ہے تمہاری صلاح کیا
سر کو اٹھا کے دختر زہرا نے یہ کہا
زینب کے دل کی تھا امام زماں نہ لیں
میں آپ کی بہن ہوں میرا امتحاں نہ لیں
میں گود میں پلی ہوں شہ قلعہ گر کی
ہوں حصہ دار خون جناب امیر کی
طاقت ہے میرے دل میں بھی نانی شعر کی
گرمی رگوں میں فاطمہ زہرا کے شیر کی
یہ چاہتی ہوں حق کا علم سرنگوں نہ ہو
بھائی کا خون ہو پہ سچائی کا خوں نہ ہو
عورت ہوں مجھ کو گود کی دولت عزیز ہے
بھائی کی جان ماں کی امانت عزیز ہے
لیکن میں کیا کروں کہ صداقت عزیز ہے
کنبے کی لاج دین کی غیرت عزیز ہے
جھکنے دے میری رائے جو حق کے نشان کو
دو سے گا قرض عون و محمد کی جان کو

یہ اشعار بہت ہی گہرے احساسات اور سچے جذبات سے لبریز ہیں۔ ان کی سب سے بڑی کامیابی یہ ہے کہ ان کے اندر فرض اور عشق کی کشمکش اس طرح حل ہو گئی ہے کہ عشق فرض بن گیا ہے اور فرض عشق۔

شاعری اور مرثیہ نگاری میں جناب جمیل مظہری کا اصلی کمال یہی ہے۔ "نفسیاتی ژرف بینی" کے ساتھ احساسات کی عکاسی یہاں کا خاص میدان ہے۔ اور اسی میدان میں انہوں نے معرکے سر کئے ہیں۔ اپنی مخصوص ذہنی ساخت کے پیش نظر جناب جمیل مظہری اپنے مراثی میں اگر احساسات نگاری ہی کو اپنا خصوصی موضوع بناتے تو مرثیہ نگاری کی عظیم الشان روایت میں زبردست توسیع اور مستقل اضافہ کرتے۔

جہاں تک نظم کی حیثیت سے مرثیوں کی ترتیب ہیئت کا تعلق ہے اس کی طرف جناب جمیل مظہری نے کوئی توجہ نہیں دی ہے۔ شاید وہ اس کی ضرورت ہی نہیں سمجھتے۔ چنانچہ بالعموم وہ بغیر کسی ترتیب کے مختلف مراحل پر مختلف باتیں کرتے چلے جاتے ہیں۔ گرچہ یہ ضرور ہے کہ کسی مرحلے پر کسی ایک بات کو جب وہ لیتے ہیں تو پھر کئی بندوں تک مسلسل اسی بات کو سامنے رکھتے ہیں۔ مگر اول تو مختلف باتوں کے درمیان تقدیم و تاخیر کی کوئی منطقی ترتیب نہیں ہوتی۔ پھر ایک ہی بات پر جو مسلسل کئی بند ہوتے ہیں ان کی باہمی ترتیب کا کوئی حد تک خیال نہیں رکھا جاتا۔ اس کے علاوہ بعض وقت ایک ہی بند کے شعروں اور مصرعوں کے درمیان معنوی ربط کی بھی کمی ہوتی ہے۔ یہ صورت حال یقیناً منظم اور محکم فکر کے فقدان کے سبب ہے۔ جناب جمیل مظہری کی شاعری صرف احساسات کی شاعری ہے۔ اس لئے اس کی نوعیت محض تاثراتی ہے، اور تاثرات غیر مربوط ہوتے ہیں۔

بہرحال ایک چیز کا اہتمام جناب جمیل مظہری نے حیرت انگیز حد تک کیا ہے۔ وہ یہ کہ ہر مرثیے کے تمہیدی اشعار مرثیے کے خاص موضوع کے ساتھ واضح مناسبت رکھتے ہیں۔ اور تمہید و موضوع کے مابین اتنی ہم آہنگی ہوتی ہے کہ تمہید کے اشعار بالکل فطری طور پر موضوع کے اشعار میں پیوست ہو جاتے ہیں۔ تیسرے مرثیے "فرم گلم" کے یہ تمہیدی بند بہت خیال انگیز اور مناسب رکھتے ہیں۔

عشرت کدوں میں بادہ گساروں کی رات ہو
دنیائے رنگ و بو میں نگاروں کی رات ہے
اور کربلا میں سجدہ گزاروں کی رات ہے

یثرب کے ڈوبتے ہوئے تاروں کی رات ہے
مہلت طلب ہے شب کی امام حجاز کو
خیموں میں جارہے ہیں نمازی نماز کو
ہے اہتمام جشن طرب فوج شام میں
روح یزید تیرتی پھرتی ہے جام میں
معروف ہیں عمائد لشکر طعام میں
شمعیں کہ جو جلائی گئی ہیں خیام میں
وہ گم ہیں تیرگی میں قلوب سیاہ کی
لشکر پہ چھا رہی ہے سیاہی گناہ کی
کیوں کر نہ اوڑھے پیر فلک چادر عزا
ہے یہ شب شہادت سلطان دوسرا
صحرا میں نصف شب ہے جاروب کش صبا
کیوں کر نہ ہو کہ ارض مقدس کی یہ فضا
مشہد بنے گی سبط رسالت پناہ کی
شبنم سے دھل رہی ہے زمیں قتل گاہ کی

ان اشعار میں بہت لطیف احساسات کی نفیس شاعری بھی ہے اور شاعر کا تخیل باریک بینی اور نکتہ سنجی کے ساتھ اس فضا کی باز آفرینی اور تصویر کشی کر رہا ہے۔ جو معرکے سے قبل میدان کربلا پر طاری تھی۔ یہ یقیناً اس جنگ کا منہ دول پس منظر ہے جس میں وقتی طور پر باطل کو فتح ہونے والی تھی۔ اگرچہ یہ شہادت حق درحقیقت باطل کو تاریخ میں ہمیشہ کے لئے سرنگوں کر دینے والی تھی۔

"عرفان جمیل" کے مراثی میں جگہ جگہ اس لطیف و نفیس شاعری کے جلوے بکھرے ہوئے ہیں۔ کہیں پورا پورا بند شعریت میں ڈوبا ہوا ہے کہیں بند کا کوئی ایک شعر۔ اس بند کے آخری شعر کی بے پناہ اور معنی خیز شعریت پر نظر ڈالئے۔

یہ خادمان پیر زمیں آپ پر نثار
آج آپ سے ہے لشکر اسلام کا وقار
یہ سن کے کی نظر سوئے میدان کارزار
اٹھی جو دل سے لہر شجاعت کی ایک بار
مہر مبیں رخ سے کرن پھوٹنے لگی
انگڑائیاں جو لیں تو زرہ ٹوٹنے لگی

(باقی صفحہ ۵۹ پر دیکھئے)

جعفر عسکری

○

حالانکہ بود و باش فقیرانہ رکھتے ہیں
خوش ہیں مگر کہ ہم دلِ شاہانہ رکھتے ہیں

تیرے بغیر بھی تری چاہت کے پھول سے
آباد ہم خیال کا ویرانہ رکھتے ہیں

اس شہرِ سنگ و خشت میں ہم جیسے سادہ لوگ
شیشوں کا کس امید پہ کاشانہ رکھتے ہیں

ہوتا ہے مصلحت کا تقاضا تو بے حجاب
احباب دشمنوں سے بھی یارانہ رکھتے ہیں

شب کے سیاہ کار ہیں جتنے، سحر سے وہ
چہروں پہ اک نقاب شریفانہ رکھتے ہیں

○ سرود منزل، ممتاز محل کمپاؤنڈ، گولہ گنج لکھنؤ

عقیل گیاوی

○

اُلجھی سانسیں دھندلا منظر
اندر باہر ایک سا منظر

آنکھیں درد کا گہرا ساگر
چہرہ چہرہ یاس کا منظر

سپنے ہی میں قید سے رہ
گئی رتوں کا سارا منظر

گھر کی اجلی دیواروں پر
اترا شام کا نیلا منظر

قریہ قریہ دہشت طاری
کیسا خوف کا پھیلا منظر

○ معرفت او کے ٹیلرس دھنباد

عباس دانا

○

صاحبِ زر کٹ گئے! اہلِ مقدر کٹ گئے
وقت کی شمشیر سے کتنے سکندر کٹ گئے

زندگی لاچار تھی! ان کے تحفظ کے لئے
موت کے میداں میں جب سانسوں کے لشکر کٹ گئے

دردِ لیکن! نیند کی بستی سے لوٹ آنا پڑا
کھل گئی جب آنکھ تو! خوابوں کے منظر کٹ گئے

اس سیاست کے سفر میں! سازشوں کی لو پر
رہزنوں کے ہاتھ سے! کتنے ہی رہبر کٹ گئے

زندگی سے! غم بھی دانا! کم ہوئے تو کیا ہوئے
جیسے اک چٹان سے! دو چار پتھر کٹ گئے

○ ۵۔ فتح منزل، پرتاب نگر، بڑودہ (گجرات)

خلیل اسکر

سنگ و خشت، مقابل پاور ہاؤس، پرگنا، ضلع ... (مہاراشٹر)

ٹیچر

ٹیچر تین قسم کے ہوا کرتے ہیں۔ جناب، سر اور پروفیسر۔ جناب جو مستقبل کو بگاڑنے کی ناکام کوشش کرتا ہے۔ سر، جو انہیں بگاڑنے کی حتی الامکان کوشش کرتا ہے اور پروفیسر، جو اپنی حکمت عملی سے انہیں بگاڑ کر ہی دم لیتا ہے۔ ویسے ان تینوں میں ایک موٹا فرق یہ بھی ہے کہ پروفیسر غریب ہوتا ہے، سر زیادہ غریب اور جناب مفلس۔

برنارڈ شاہ نے کہا ہے جو شخص کچھ نہیں کر سکتا، ٹیچر بن جاتا ہے۔ برنارڈ شاہ نے کہا ہے تو درست ہی کہا ہوگا۔ ٹیچروں کو یہ شکایت ہے کہ سماج ان کی قدر نہیں کرتا لیکن سماج ایسا فضول کام کیوں کرنے لگا؟ اگر سماج یہ کام کرنے لگ جائے تو ملک کی ترقی کو خطرہ لاحق نہیں ہوگا؟ ٹیچر خود بھی اپنی قدر کرنے لگ جائیں گے اور پڑھانا (میرا مطلب ہے پڑھانے کا کام کرنا) چھوڑ دیں گے۔

پڑھ لکھ کر آدمی شریف بن جاتا ہے اور ٹیچر بن کر بزدل۔ ہمارے ٹیچر کہتے ہیں کہ وہ بزدل نہیں ہیں۔ اگر ایسا ہے تو کیا وہ چوراہے پر کھڑے ہو کر نوجوان لڑکیوں کو گھورنے کی ہمت کر سکتا ہے؟ بس کی کھڑکی میں کھڑے لوگوں کو دھکا دے کر بس میں چڑھنے کی بہادری دکھا سکتا ہے؟ جلیبی ٹرک پانی پوری کھا سکتا ہے؟ ہاتھا پائی تو درکنار کیا وہ چھوٹی سی دو گالیاں دے سکتا ہے؟ 'اے' سرٹیفکیٹ فلمیں دیکھ سکتا ہے (مثلاً کام شاستر، کوک شاستر، گرہ شاستر) کتنا بڑا المیہ ہے کہ وہ بالغ ہوتے ہوئے بھی بالغ نہیں ہوتا۔

مری غربت کو شرافت کا ابھی نام نہ دے
وقت بدلا تو تیری رائے بدل جائے گی

یہ شعر کسی ٹیچر کو کہنا تھا لیکن مجبوری یہ ہے کہ ندا فاضلی کہہ چکے ہیں۔ اب کہا جا چکا ہے۔ تو پھر سے نہیں کہا جا سکتا۔ دونوں مجبور ہیں۔ شاعر بھی شاعر ہے ہی اور ٹیچر بھی۔ اگر مجبور نہ ہوتے تو غریب نہ ہوتے اور غریب نہ ہوتے تو شاید بے شریف نہ ہوتے۔ ویسے دونوں بے قصور ہیں۔ شریف بننا نہیں چاہا اب بنائے گئے ہیں تو بن گئے۔ شاعر کے بارے میں تو نہیں کہا جا سکتا البتہ ٹیچر اچھے بچوں کو بنا کر چھوڑتا ہے۔ ان دونوں میں خرابی یہ ہے کہ ایک پڑھتا ہے اور دوسرا پڑھاتا ہے۔

ٹیچر بن جانے کے بعد آدمی کے لئے پڑھنا لکھنا بالکل غیر ضروری ہو جاتا ہے۔ ایک بار وہ ٹیچر بن گیا تو پڑھائی بند۔ کیا اسے پاگل کتے نے کاٹا ہے جو اپنی زندگی کے قیمتی لمحات اور اپنی اوقات اس واہیات کام میں ضائع کر دے۔ اگر وہ اب بھی پڑھتا رہا تو لوگ اس کا شمار طالب علموں میں کرنے لگیں گے۔

موجودہ دور کے ٹیچروں کو ایک شکایت یہ بھی ہے کہ طالب علم پڑھائی میں دلچسپی نہیں لیتے۔ صاحب! ایک طالب علم ـــ ایک ہی ذہن رکھتا ہے۔ وہ اپنے ننھے سے ذہن کو تعلیم میں خرچ کرے یا تفریحات میں۔ خوش و خرم رہنے کے لئے ضروری ہے کہ آدمی تفریحات میں حصہ لے اور پھر خوش قسمتی سے ہمارے ملک میں ہی ہر خوش و خرم رہنے کی ہوا کرتی ہے۔ اگر طالب علم یہ موقع کھو دے گا تو خوش کب رہے گا؟ اور پھر سوال یہ بھی ہے کہ اگر طالب علم پڑھائی میں دلچسپی لینے لگ جائے تو ٹیچر کو کلاس میں سونے کا موقع کیسے ملے گا؟ گھر پر تو اسے بیوی بچے تنگ کرتے ہیں جس کے نتیجے میں وہ طالب علموں پر دائرہ حیات تنگ کر دیتا ہے۔

جس طرح آج کل ڈاکٹروں میں ماہرین پیدا ہو رہے ہیں اسی طرح ٹیچر بھی پیدا ہو رہے ہیں۔ مفکرین کا قول ہے ٹیچر بنایا نہیں جاتا پیدا ہوتا ہے۔ شاید اسی لئے ٹیچروں نے پیدا ہونا ضروری سمجھا۔ وہ مناسب ... بس چلے تو پیدائش کے جھنجھٹ سے بھی نجات پالیں۔ کیونکہ ٹیچر ہمیشہ

انگریزی کا ماہر صورت شکل سے انگریز نہ سہی انگریز ضرور دکھائی دیتا ہے۔ انگریزی کا ٹیچر خوبصورت ہو ہی نہیں سکتا۔ خوبصورت لوگوں کو عشق کرنے سے فرصت ملے تب نا۔ انگریز ملا سے بدلہ لینے کا آسان راستہ یہی ہے کہ ان کی زبان کو غلط سلط پڑھایا جائے۔ انگریزی پڑھانے پڑھاتے اتنا بااخلاق ہو ہی جاتا ہے کہ بات بات پر شکریہ ادا کرتا ہے۔ بعض اوقات وہ شکریہ پہلے ادا کرتا ہے اور بات بعد میں کرتا ہے۔ اسی کی مہربانیوں کی بدولت آج کل طالب علم وقت سے پہلے بالغ ہو جاتا ہے اور کالج میں داخل ہوتے ہی بلکہ اسکولوں کی آخری سیڑھیوں پر ہی "I LOVE YOU" کا اظہار کر بیٹھتا ہے۔

ہندی کا ماہر خود کو پنڈت کہلوانے میں فخر محسوس کرتا ہے۔ حالانکہ وہ کسی بھی زاویے سے پنڈت دکھائی نہیں دیتا البتہ ہر جانب سے ہندی کا ٹیچر ضرور دکھائی دیتا ہے۔ اسے اپنی ہندی دانی پر اس قدر ناز ہوتا ہے کہ نہ صرف ہندی لہجے میں گفتگو کرتا ہے بلکہ ہندی اسٹائل ہی میں کھاتا پیتا بھی ہے۔ یہاں تک کہ اس کے سونے کا انداز بھی ہندی کی طرح ہوتا ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ سر کہاں ہے اور پیر کہاں۔ شاید بے سر پیر کا آدمی اسے ہی کہتے ہیں۔

مراٹھی کا ماہر واقعی ماہر ہوتا ہے۔ اس کے دکھ دکھاؤ سے ہی ظاہر ہوتا ہے کہ وہ نہ صرف مراٹھی میں ماہر ہے بلکہ ہر فن میں ماہر ہے۔ کہتے ہیں کہ مراٹھی کا ایک ماہر امریکہ گیا تو وہاں پر اس کا یہ کہہ کر تعارف کرایا گیا۔ جبھی ان سے ملئے۔ یہ ہیں MASTER OF ALL AND JACK OF NONE

مراٹھی کا ماہر مراٹھی اور انگریزی کو کچھ اس طرح خلط ملط کرتا ہے کہ سننے والا شرمندہ ہو جاتا ہے اور اپنی شرمندگی چھپانے کے لئے جوتے بغل میں دابے بلکہ جیب میں ٹھونسے بھاگنے پر مجبور ہوتا ہے اور اس تیزی سے بھاگتا ہے کہ پھر زندگی بھر بھاگنے کا نام نہیں لیتا۔ اتفاقاً اگر مراٹھی کے دو ماہر یکجا ہو جائیں اور بات چیت شروع کریں تو یوں لگتا ہے جیسے مٹکے میں پتھر رکھ کر بجایا جا رہا ہو اور نہ معلوم کب مٹکا ٹوٹے اور کس کے سر پڑے؟ بھولے بھٹکے کوئی اردو والا ان کے بیچ آ جائے تو اس کے سر پر آسمان ٹوٹ پڑتا ہے۔

ویسے ہمارے سماج کو سب سے زیادہ شکر گزار ہونا چاہئے ریاضی کے ماہر کا۔ کتنے احسانات کرتا ہے یہ شخص سماج پر۔ بچوں کو اس ڈھنگ سے پڑھاتا ہے کہ انہیں مٹکا کھیلنے میں آسانی ہو اور مٹکے کا کاروبار آسمان کی بلندیوں کو چھو لے۔ اسی ماہر کی بدولت طلبا کو دن میں تارے دکھائی

جھنجھٹوں سے نجات پانے کے چکر میں رہتا ہے۔ مثال کے طور پر طلبا کے امتحانات لینا۔ پرچے جانچنا۔ نتائج تیار کرنا۔ ان جھمیلوں میں کون پڑے۔ یہی وجہ ہے کہ جو ٹیچروں نے اس میں بہتری جانی کہ امتحانات ہی نہ لئے جائیں۔ جیسے ہی جھنجھٹ کے ساتھ ساتھ دوسرے اور تیسرے سے بھی چھٹکارا حاصل ہو گیا۔ اسے کہتے ہیں نہ رہے بانس نہ بجے بانسری۔

جب امتحانات ہی نہیں ہوں گے تو کورس مکمل کرنے کا سوال بھی پیدا نہیں ہوگا۔ کورس مکمل کرنا اور پڑھانا دونوں الگ الگ باتیں ہیں۔ کورس مکمل کرنے میں کسی قسم کی انرجی ضائع نہیں ہوتی بلکہ بڑھتی ہے۔ برخلاف اس کے پڑھانے میں انرجی سے ہاتھ دھونے پڑتے ہیں۔ ٹیچر کا فرض ہے کہ وہ طلبا کو کھانے سے قبل ہاتھ دھونے کی نصیحت کرے ورنہ طلبا اپنی صحت سے ہاتھ دھو بیٹھیں گے۔ لیکن خود ٹیچر کو کھانے سے قبل ہاتھ دھونے نہیں پڑتے کیوں کہ ٹیچر بنتے ہی وہ اپنی صحت سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے۔ البتہ ادھر کچھ دنوں سے یہ سنا جانے لگا ہے کہ ٹیچر بہتی گنگا میں ہاتھ دھو رہے ہیں۔ یہ قوم کے لئے فالِ نیک ہے۔ اب تک تو یہ سنا گیا تھا کہ لیڈران ہی بہتی گنگا میں ہاتھ دھو رہے ہیں۔ ویسے بھی ٹیچر اور لیڈر میں یہی ایک فرق ہے کہ لیڈر ایمانداری سے نفرت کرتا ہے اور ٹیچر ذمہ داری سے۔ ورنہ باقی تمام خوبیاں دونوں میں مشترک ہوتی ہیں۔ آج کل محققین اس تحقیق میں لگے ہوئے ہیں کہ دونوں میں زیادہ کون بولتا ہے۔ البتہ ان کا یہ خیال بالکل صحیح ہے کہ دونوں جھوٹ بولنے میں وکیلوں سے نہ صرف دو ہاتھ بلکہ دو ٹانگ آگے ہیں۔

ہاں صاحب! بات ہو رہی تھی ماہرین کی۔ جس طرح ڈاکٹروں میں دائیں کان کا ماہر، بائیں کان کا ماہر، دائیں آنکھ کا ماہر، بائیں آنکھ کا ماہر، دودھ کے دانت کا ماہر، عقل داڑھ کا ماہر ہوا کرتے ہیں۔ اسی طرح ٹیچروں میں اردو کا ماہر، انگریزی کا ماہر، ہندی کا ماہر، مراٹھی کا ماہر، سائنس کا ماہر وغیرہ وغیرہ ہونے لگے ہیں۔

اردو کے ماہر کے لئے ضروری ہے کہ اس کی تعلیم ہندی میں ہوئی ہو۔ اس کی مادری زبان پوربی ہو اور وہ الفاظ کی توڑ پھوڑ میں یکتا ہو ورنہ طلبا تخریب کاری کیسے سیکھیں گے؟ وہ تلفظ کی ادائیگی اس طرح کرے کہ نہ صرف منہ کا مزا کڑوا ہو بلکہ سننے والے کو گالی کا سا مزا ملے۔ اردو کا ماہر طالب علموں کو اتنا علم دیتا ہے کہ طالب علم اردو میں روانی سے گالیاں دے سکتے ہیں۔

شاعر، بمبئی

دیتے ہیں۔ اور اگر اس کی صحبت میں چند گھنٹے ہی گزار سے جائیں تو بوڑھا آدمی بھی دن میں تارے گننے لگتا ہے۔ طالب علم اور خاص طور پر مسلم طالب علم اس کے سائے سے بھی بدکتے ہیں۔ اس کے علم کی بدولت آدمی پائی پائی کا حساب رکھتا ہے اور پائی پائی کا حساب صرف بھکاری رکھتے ہیں۔

سائنس کے ماہر کی تو صاحب! دنیا ہی نرالی ہے۔ اس کا بس چلے تو خدا کے وجود سے انکار کر دے۔ کبھی کبھار یہ گمان گذرتا ہے کہ کہیں خود کے وجود ہی سے انکار نہ کر بیٹھے۔ اس کا کام یہ ہے کہ بچوں کو وہ تمام معلومات دے جس کی زندگی کے کسی موڑ پر ضرورت نہ ہو۔ یہ شخص بغیر تجربہ کے کسی بات کو تسلیم ہی نہیں کرتا۔ اکثر و بیشتر سائنس کی صداقت کو پرکھنے کے لئے اسے بڑے تلخ تجربوں سے گذرنا پڑتا ہے۔ زندگی بھر تجربے کرنے کے باوجود اسے زندگی کا کوئی تجربہ نہیں ہوتا۔

تاریخ کا ماہر یہ نہیں جانتا کہ بابر کب پیدا ہوا، لیکن کیوں پیدا ہوا یہ اچھی طرح جانتا ہے۔ اکبر کی مہارانی کا نام کیا تھا یہ اسے معلوم ہے لیکن اپنی بیوی کا نام ہمیشہ بھول جاتا ہے۔ شیواجی کے بچوں کی تعداد گن سکتا ہے لیکن اپنے بچوں کی تعداد کا اسے اندازہ نہیں ہوتا۔ یہ شخص گڑے مردے اکھاڑنے میں ماہر ہوتا ہے اگر خدانخواستہ اسے اپنے پیشے سے ہاتھ دھونے پڑے تو اس سے لئے تو کوئی مسئلہ نہیں ــــــ یہ آسانی سے قبریں کھود سکتا ہے بلکہ زندہ لوگوں کو قبروں میں دھکیل سکتا ہے۔ تاریخ جاننے والے اس حد تک دلچسپی ہوتی ہے کہ تنخواہ کی تاریخ کو علی الصباح اسکول پہنچ جاتا ہے۔

جغرافیہ کے ماہر کو دیکھ کر اس دکہاوتوں کی صداقت پر یقین ہو جاتا ہے۔ چراغ تلے اندھیرا جغرافیہ کے ماہر کے لئے موزوں کہاوت ہے بلکہ جغرافیہ کا ماہر چراغ تلے اندھیرا کے لئے موزوں ترین ہستی ہے۔ جغرافیہ پڑھاتے پڑھاتے اس کا جغرافیہ ہی بدل جاتا ہے۔ ہمارے ملک میں جغرافیہ کے ٹیچر عموماً نوجوانی ہی میں بے خوابی کا شکار ہو کر رہ جاتے ہیں۔ اس کے شبہ کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا کیونکہ یہ ساٹھ سال کی عمر کو پہنچتا ہی نہیں۔

شہریت کا ماہر یہ سمجھتا ہے کہ شہری بننے کے لئے شہر میں رہنا ضروری ہے اس لئے آج کل گاؤں گاؤں سے لوگ آ آ کر شہر میں بس جاتے ہیں۔ شہریت ملے نہ ملے شہرت تو ملتی ہے۔ چونکہ شہری کا تہذیب سے دور کا بھی واسطہ نہیں ہوتا اس لئے بلا واسطہ ان کا ذکر بھی مناسب نہیں ہے۔

اب صاحب! کن کن ماہرین کا ذکر کریں۔ آج کل خواتین بھی اس پیشے کو بڑے زور و شور سے اپنا رہی ہیں۔ اس لئے زبان بند رکھنے ہی میں خیریت ہے۔



[illegible]

[illegible]

کٹان

کلہاڑیاں چلتی رہیں یعنی کٹان جاری رہی۔

ایسا لگتا ہے جیسے یہ باغ نہیں میلوں تک پھیلا ہوا ہے۔ سیکڑوں ہاتھ صبح سے شام تک بیسیوں کلہاڑیاں چلا رہے ہیں۔ جب کوئی پیڑ گرتا ہے تو ایک عجیب شگاف چیخ فضا میں بلند ہوتی ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے پیڑ چڑچڑاہٹ کے ساتھ زمین پر سر بسجود ہو جاتا ہے اس کے ساتھ ہی موٹے جسم والے ٹھیکیدار کے ہونٹوں پر ایک فاتحانہ مسکراہٹ کی لکیر دور تک پھیل جاتی ہے۔

پہلے دن جسم والا ٹھیکیدار ادھر دیکھنے [illegible] سب بیکن نے جس سارے باغ کا مالک ہے۔ صبح سے شام تک بڑی مستعدی سے کام لگا رہتا ہے اس کی چھوٹی چھوٹی آنکھوں میں عجیب سی کشش اور ایسی چمک ہے جیسی لومڑی کی آنکھوں میں ہوتی ہے۔

کلہاڑیاں چل رہی ہیں، کٹان جاری ہے۔

جو پیڑ کٹ چکے ہیں ان کے اعضاء گاڑیوں میں بھر کر شہر بھیجے جا رہے ہیں اور یہ سلسلہ برابر جاری ہے۔

باغ کے آخری سرے پر ایک قدآور درخت ہے جو دور ہی سے دکھائی دیتا ہے اس کا کٹنا طے ہے کیونکہ ایک وقت اپنے بہت سے ساتھیوں کو چھپا کر اس کی گود بھر دیتا تھا تو ان کے ہاتھ چھوٹے پڑ جائیں اس کی عمر کا اندازہ اس کے گھونسلوں میں بھرتی ہوئی زمین کو چھوتی ہوئی داڑھی سے لگایا جا سکتا ہے۔ اس درخت کے بارے میں لومڑی جیسی چمک والی آنکھوں والے موٹے پیٹ والے ٹھیکیدار کا خیال ہے کہ اس کو سب سے آخر میں کاٹا جائے گا۔ اس خیال کو عملی جامہ پہنانے کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ وہ تمام مزدوروں کو [illegible] دیکھ چکا ہے، وہ کام نہیں اس کے علاوہ اگر کٹان کے دوران اس کو گرایا جاتا تو وہ آس پاس کے دوسرے پیڑوں کے گرنے اور ٹوٹنے کا شاخوں سمیت

ٹوٹتا ہوا گرتا جس کی وجہ سے چھوٹی آنکھوں والے موٹے پیٹ ٹھیکیدار کو کافی نقصان پہنچنے کے امکانات تھے اور نقصان برداشت کرنا وہ جانتا ہی نہ تھا۔

کٹان کے پہلے دن ہی تمام پرندے مختلف سمتوں میں اڑ گئے تھے۔ وہ حیرت اور پریشانی سے دیکھ رہے تھے کہ آخر یہ کیا ہو رہا ہے ان کے بزرگ صدیوں سے یہیں رہتے آئے ہیں انہوں نے کبھی اس قسم کی کوئی بات نہیں بتائی تھی۔ ان کے لئے یہ چیز بالکل نئی تھی اس لئے وہ بہت زیادہ پریشان ہوئے۔ دن بھر ادھر ادھر بھٹکنے کے بعد جب تمام پرندے اس خیال سے اپنے ٹھکانوں کی طرف لوٹے کہ اب وہ بلائے ناگہانی ٹل گئی ہوگی تو ان کا اندازہ غلط نکلا [illegible] ڈالیاں کاندھوں پر رکھ کر جا چکے تھے اور ایک ویرانی [illegible] ان پر طاری تھی لیکن [illegible] پرندے [illegible] بیٹھے تھے۔

لیکن پھر بھی مزدوروں کے آتے ہی پرندے چاروں سمتوں میں بکھر گئے اور جب شام کو بہت سی امیدیں لے کر لوٹے تو ان میں اور بہت سے اپنے ٹھکانوں سے محروم ہو چکے تھے۔ ان کی پریشانیوں کی انتہا نہ رہی انہوں نے اپنے بزرگوں سے جو داستانیں سینہ بہ سینہ سنی تھیں ان داستانوں میں بھی اس قسم کے کسی واقعہ کا کہیں ذکر نہ تھا۔

ایک شام جب دھندلکا چھانے لگا تو تمام مزدور اپنی اپنی کلہاڑیاں کندھوں پر رکھ کر وہاں سے چل دئے اور شام کچھ اور گہری ہو گئی تو شاخ سے پرندے اپنی اپنی جگہ سے ایک عزم کے ساتھ اٹھے اور اس قدآور درخت کے اطراف میں جمع ہو گئے سب سہمے ہوئے تھے۔ شاید اس قدآور درخت کی عظمت کی بات تھی کہ سب کی ٹہنیاں نیچے کو جھکی ہوئی تھیں۔

"یہ سب کیا ہو رہا ہے مقدس بزرگ۔۔۔؟" ان میں سے ایک

شاخ بولی

پیڑ نے آگے بڑھ کر نہایت سے کام لیتے ہوئے کہا۔ اور پھر جیسے چاروں طرف سے بہت سی آوازیں ابھریں۔

"ہاں! یہ سب کیا ہو رہا ہے — ؟"

"ہم نے اپنے بزرگوں سے کبھی ایسی کوئی بات نہیں سنی" ایک نوعمر پیڑ نے کہا۔

"ہمارے اتہاس میں ایسے کسی واقعہ کا ذکر نہیں ہے جب ہمارے قبیلے کی کٹائی گئی ہو" دوسرے پیڑ نے کہا۔

"اسے روکو مقدس بزرگ! اسے روکو —" ایک پیڑ نے گھبرائے ہوئے لہجے میں کہا اور پھر چاروں طرف سے بہت سی آوازیں ابھریں!

"ہاں اسے روکو —"

ابھی قد آور درخت کچھ کہنا ہی چاہتا تھا کہ ایک پیڑ نے آگے بڑھ کر مشورہ دیا۔

"کیوں نا کل جب تمام مزدور اور مریل ٹھیکیدار ہماری جڑیں کھودنے آئیں تو ہم سب ان پر گر کر انہیں ہمیشہ کے لئے ختم کر دیں۔ ذلت کی موت سے بہتر ہے کہ ہم اگلی نسلوں کے لئے خود کو شہید کر دیں"

"نہیں — تم ایسا نہیں کر سکتے —" قد آور درخت کی آواز پہلی بار فضا میں گونجی "تم ایسا نہیں کر سکتے کیونکہ پھر تم میں اور ان میں فرق ہی کیا رہ جائے گا۔ وقت کا انتظار کرو!"

تمام پیڑوں کو قدرے مایوسی ہوئی اور وہ خاموشی سے اپنی اپنی جگہ واپس چلے گئے کیونکہ اپنے بزرگوں کے حکم کے خلاف کبھی کچھ کرنا ان کی سرشت میں نہیں تھا۔

کلہاڑیاں چل رہی ہیں، کٹان جاری ہے۔

چھوٹے پیڑوں کی کٹان کا آج آخری دن ہے۔

تمام مزدور صبح سے ہی لومڑی جیسی آنکھوں والے مریل سے ٹھیکیدار کی ہدایت کے مطابق کام کر رہے ہیں۔ آج ان کے ہاتھ پہلے دنوں کی بہ نسبت زیادہ تیزی سے چل رہے ہیں۔ کیونکہ وہ جانتے ہیں کہ آج کے بعد کل اس قد آور درخت کو گرا یا جائے گا۔ اور پھر اگلے کسی باغ کی کٹان تک کئی دن آرام کے مل جائیں گے اس خوشی میں آج وہ کام زیادہ کر رہے ہیں۔

"بھلا رے! میرے پاس اگر اس پیڑ کی ٹہنیاں کاٹ دے ہیں نے اس کی اگلی بنیاد کی ہے" پیڑ تیار رہے چھوٹی ناک والے مزدور نے بھورے شد، فرح بھٹی

بادل اور بھوری آنکھوں والے مزدور سے کہا۔ اور پھر چونکہ ابھی ہی ایک زبردست چرچراہٹ کی آواز کے ساتھ پیڑ زمین پر آ رہا۔ اس کے ساتھ ہی چھوٹی چھوٹی آنکھوں والے دبلے پتلے ٹھیکیدار کے ہونٹوں کی مخصوص مسکراہٹ میلوں دور تک پھیل گئی۔ شام ہوتے ہوتے سارے پیڑ گرائے جا چکے تھے، باغ کے آخری سرے پر کھڑا ہوا قد آور درخت اب بھی شان و شوکت کے ساتھ کھڑا تھا۔ مقناطیسی کشش والی آنکھوں والے ٹھیکیدار نے ایک نظر اس قد آور درخت پر ڈالی اور شام کے دھندلکے میں اپنے گھر کو چلا گیا۔

رات کو تیز ہواؤں کے زور اور مسلسل بارش کے شور سے چھوٹی چھوٹی مقناطیسی کشش والی آنکھیں کھل گئیں، آسمان پر گہرے بادل تھے اور زوروں کی بارش ہو رہی تھی۔ تیز ہوا کے جھکڑ طوفانی شکل میں پورے ماحول کو ہلائے دے رہے تھے۔ ایسے میں دبلے پتلے ٹھیکیدار نے سوچا کہ اگر صبح تک یہ ہوا اور بارش کا طوفان تھم جائے تو قد آور درخت کو بآسانی گرایا جا سکتا ہے کیونکہ اس کی جڑوں کی مٹی بارش سے نرم ہو جائے گی اور تیز ہواؤں کے جھکڑوں نے اس کے تنوں پر مٹی کی پکڑ بھی ڈھیلی کر دی ہوگی۔ اس تصور سے ہی اس کی چھوٹی چھوٹی آنکھوں میں لومڑی جیسی چمک اور گہری ہو گئی۔

اگلی صبح جب دبلے پتلے جسم والا ٹھیکیدار کاندھوں پر کلہاڑیاں رکھے ہوئے مزدوروں کے ساتھ کٹان پر پہنچا تو اس کی چھوٹی چھوٹی آنکھیں بڑی بڑی ہو گئیں قد آور درخت اپنے پورے پھیلاؤ کے ساتھ زمین سے اکھڑا ہوا پڑا تھا۔ اس کی جڑیں اب بھی باغ والے حصے ہی میں تھیں مگر باقی کا حصہ دوسرے رخ سے گرا تھا۔ اور باغ کی حد سے باہر نکلا ہوا تھا۔

بقیہ صفحہ ۵۵ کبڑا بچہ

اور اسے مارتا ہوا باہر لے جاتا ہے۔ جانور نما انسان گھٹنوں پر گر کر اپنے بال نوچنے لگتا ہے۔ دفعتاً اس پر اوپر سے ایک جال گرتا ہے جس کے ساتھ ہی تمام نقاب پوش اندر داخل ہوتے ہیں اور اس کے گرد دائرے کی شکل میں کھڑے ہو کر قہقہے لگانے لگتے ہیں)

(لیمپ پوسٹ کا بلب بجھ جاتا ہے۔)

تمام سیلولس :- کیوں نہ اس وارفتگی میں ہم کچھ اور دن ٹھہر جائیں۔

محمد صدیق عالم
ڈنکن کورٹ، پانڈلیا - ۱۱۳۳۲ ۷

کبڑا بچہ

کردار: شیر کا نقاب، بھالو کا نقاب، گدھے کا نقاب، خرگوش کا نقاب
ایک جانور نما انسان، اس کا سوار اور ایک کبڑا آدمی۔

منظر: کلاک سے خالی سٹیج کے سامنے ایک بیک ڈراپ
بیک ڈراپ کے نیچے انسان سیلوئیس SILHOUETTES
بیٹھے ہیں۔ ایک کبڑا سیلوئٹ ان سے الگ ہے۔ سب ہنس
پڑتے ہیں۔ بیک ڈراپ کا بلب جل اٹھتا ہے۔ تمام لوگوں
کے چہروں پر مختلف جانوروں کے نقاب ہیں۔ صرف کبڑے
کے پاس اس کا اپنا چہرہ ہے۔

شیر کا نقاب: انسان یا دنیا کے پردے پر سب سے خطرناک جانور!

کبڑا: دیکھو، میرے کوبڑ پر تم لوگ کیوں نہیں ہنستے؟

بھالو کا نقاب: کیونکہ تمام شہید وہ کوبڑ لیتے ہیں جو انسان نہیں۔

کبڑا: اف یہ کیسی کہ میرا وجود ان سے چھلک اٹھتا ہے، کاش مجھے یہ سطح سے انجان سکتی

گدھے کا نقاب: مالا زمین کے لوگ کبھی سطح سے اوپر نہیں ہوتے نیچے بھی نہیں ہوتے۔ وہ بس ہوتے ہیں اور ہونے تک محدود رہتے ہیں۔

کبڑا: کاش میں جانتا کہ وہ کہاں نہیں ہوتے تو مجھے یہ معلوم ہو جاتا کہ میں کہاں ہوں اور مجھے اس بوجھ کے ساتھ جینا نہیں پڑتا۔

خرگوش کا نقاب: میں نے سپنے میں دیکھا کہ میں خرگوش ہوں۔ لیکن جی رہا ہوں۔

کبڑا: ٹھیک ہے کہ میں نے جو کچھ کھویا ہے وہ میرے پاس کا ہے۔

شیر کا نقاب: انسان یا دنیا کے پردے پر سب سے بزدل چوپایا!

کبڑا: کاش میں اپنے کوبڑ کا نیلام کر سکتا۔

بھالو کا نقاب: کیونکہ چونٹے تھنوں سے رینگ کر نکل آتے ہیں۔ لیکن اینٹ اینٹر جانتا ہے کہ وہ پیٹ بھر چکا ہے اور وہ خدا نہیں۔

کبڑا: ایک گھونٹ اندر کی بھر جاتی ہے۔ ایک قطرہ اور شہید پانی بن جاتا ہے۔ ایک سانس اور زندگی کا مزا جاتا رہتا ہے۔ ایک سجدہ اور خدا بے معنی ہو جاتا ہے۔

گدھے کا نقاب: لیکن عالم ذہن کے لوگ ایک گھونٹ، ایک قطرہ یا ایک سانس کے غلام نہیں ہوتے۔ وہ اپنے غلیظ ناخنوں سے زمین کھرچتے رہتے ہیں۔

کبڑا: کاش وہ زمین نہ کھرچتے۔ کاش چشمے سوتے رہتے۔ کاش ہم کچھ کم جانتے۔ کاش ہم جانتے کہ ہمارے ناخن کتنے غلیظ ہیں ——

(بلب بجھ جاتا ہے۔ کبڑا باہر چلا جاتا ہے۔ ایک جانور جو کہ ایک انسان ہے اپنے گھٹنوں اور ہتھیلیوں پر چلتا ہوا اندر داخل ہوتا ہے۔ اس کی پیٹھ پر لمبے قد کا آدمی سوار ہے۔ بلب جل اٹھتا ہے۔ جانور نما انسان یا انسان نما جانور اپنے دانت نکال کر جست لگاتا ہے، ہنہناتا ہے اور اپنا سوار الٹ دیتا ہے۔)

سوار: (زمین سے اٹھ کر) آخر کار —— میں دنیا میں آ ہی گیا۔ لیکن یہ تم مجھے کہاں لے آئے، یہ تو شہر ہے۔

جانور نما انسان: اب جنگل کہیں نہیں ہے اور جانور ہر جگہ ہیں۔ میرا

گرا دیکھا لو۔

سوار :۔ (اپنے لبادے کے اندر سے خنجر نکال کر اسے مارتا ہے۔ جانور نما انسان ہنستا کراہتی خوشی کا اظہار کرتا ہے) تم نے پہلے کیوں نہ بتایا۔ اب تو نگر میں زیادہ کی ذمہ داری نہیں لے سکتا۔

جانور نما انسان :۔ پھر بھی مارتے رہو۔ اتنا مارو کہ میں جاگ اٹھوں۔

سوار :۔ (ہاتھ روک کر) کبھی نہیں۔ تم اپنے گھٹنوں پر جیتے رہو۔ میں تمہارے لئے بڑے بڑے تھیٹر ہال تعمیر کرتا رہوں گا۔ تم اسپاٹ لائٹ کی روشنی میں کبھی نہیں جاگو گے اور جاگو گے تو تمہاری گردن میں بھاری بھرکم سلوگن ہوں گے۔

(سرخ اسپاٹ لائٹ کی روشنی جانور نما انسان پر پڑتی ہے)

جانور نما انسان :۔ ایک بار میں جاگا تھا۔ مجھے ایک دریا سے گذرنا پڑا تھا۔ اس میں سڑی سنکھی لاشیں بہہ رہی تھیں۔

سانپ نقاب :۔ ہم نے دیکھا ہے وہ دریا۔ لیکن تم جھوٹ کہہ رہے ہو۔

جانور نما انسان :۔ یقین کرو۔ اور پانی کے ساتھ ایک کبڑا بچہ بھی بہہ رہا تھا۔ وہ زندہ تھا اور وہ اچک کر میری پیٹھ پر سوار ہو گیا۔ میں خوش تھا۔ مجھے کہیں پہنچنے کا جواز مل گیا تھا۔

سانپ نقاب :۔ لیکن اس دریا کے کنارے ریت پر مگرمچھ لیٹ کر دھوپ کھاتے رہتے ہیں۔

جانور نما انسان :۔ اسی لئے تو میں نے سورج کو اپنے منہ میں دبا لیا۔ گھڑیال پانی کے اندر چلے گئے تو بچہ میری پیٹھ پر رونے لگا۔ (خود بھی رونے لگتا ہے۔)

سوار :۔ تم کیوں روتے ہو؟ کیا تم سے ہنسنے کا جرم سرزد ہوا ہے؟

جانور نما انسان :۔ نہیں بلکہ اس کی آنکھوں سے آنسو کے بجائے آبدار موتی گر رہے تھے۔ میں نے انھیں چننے کی لالچ میں بچے کو الٹ دیا اور ایک گھڑیال اسے نگل گیا۔

سوار :۔ یہ کیا کیا (خنجر مارتا ہے) کہاں ہیں وہ موتی؟ وہ حکومت کی امانت ہیں۔ کہاں ہے وہ بچہ؟ ہم اس کی لاش کا پوسٹ مارٹم کریں گے۔

سانپ نقاب :۔ ہم گواہ ہیں۔

جانور نما انسان :۔ اسے تو گھڑیال نگل گیا۔ میں ابھی ابھی کچھ گھڑیالوں [illegible] شاعر بمبئی

[illegible] اپنے ساتھ لیتا آیا تھا۔ شاید وہ راستے ہی کہیں کھو گیا۔

تمام نقاب :۔ ہم گواہ ہیں۔

سوار :۔ (جانور نما انسان پر سوار ہو کر) چلو اس گھڑیال کی تلاش میں چلیں ہم اس گھڑیال کا پیٹ چیر کر بچے کی لاش نکال لائیں گے۔ وہ بچہ حکومت کی امانت ہے۔ وہ موتی اگلنے والا بچہ ہم اسے میوزیم میں رکھیں گے۔

(دونوں باہر چلے جاتے ہیں۔ کبڑا دوڑتا ہوا اندر داخل ہوتا ہے)

کبڑا :۔ مجھے بچاؤ۔ گھڑیال میرا پیچھا کر رہے ہیں۔ انہوں نے اپنے جبڑوں میں قانون کی موٹی موٹی کتابیں اٹھا رکھی ہیں۔ مجھے پناہ دو!

شیر کا نقاب : وہ کب سے تمہارے تعاقب میں ہیں؟

کبڑا :۔ جب سے انہوں نے انسانی چہرا پہن لیا ہے۔

بھالو کا نقاب :۔ ہم جھوٹے چہروں سے تمہیں کیسے پناہ دے سکتے ہیں ہمیں اپنے چہروں کی لاج خود بچانی ہے۔

کبڑا : تو مجھے بتاؤ کہ میں کیا کروں؟ کہ جب وہ آجائیں تو میں ان کا سامنا کر سکوں۔

گدھے کا نقاب : تمہیں اپنا نقاب خود ڈھونڈنا ہوگا۔ اس دنیا میں یہ کام تمہارے لئے کوئی نہیں کرے گا۔ اور اگر تم بھی نہ کر پائے تو تمہیں انسان بننے کی سزا دی جائے گی۔

کبڑا :۔ مگر تم بتاؤ میں کن پرچھائیوں کی طرف بھاگوں، کن موجوں سے مفاہمت پیدا کر دوں، کن کرنوں سے رشتے قائم کروں کہ مجھے بھی ایک چہرا مل جائے اور میں اس کی آڑ میں چھپ سکوں

خرگوش کا نقاب :۔ یہ بہت آسان ہے۔ تم اپنے اردگرد نظر کیوں نہیں دوڑاتے۔ کہیں کوئی چہرا ضرور پڑا مل جائے گا۔ کچھ لوگ ایک چہرے پر دوسرا چہرا لگانے میں اتنے مصروف ہیں کہ بعض وقت ان کا اصلی چہرا زمین پر جا گرتا ہے۔

کبڑا :۔ (خوفزدہ نظروں سے اپنے پیچھے تاکتا ہے) وہ بہت چالاک ہیں۔ سائنس کے نئے نئے اصولوں کے تحت وہ [illegible] قائم کرتے ہیں۔ انہوں نے یہودا کو ایک نیا [illegible] تاریخ کا ہر صفحہ ان کے خونیں قہقہوں سے [illegible]

بالآخر سمندر کی لہریں تھک کے بلند ہو گئے ہیں اور سرگوشی
کی شکلوں میں انہیں پر تراشنے پر مجبور ہیں۔ ہر شاہراہ
پر وہ اپنے گرم گوشت کی جیبوں میں ہاتھ ڈالے کھڑے ہیں اور ہر
پرچم ان کی سانسوں کا گرم ہوا سے جھلس رہا ہے۔ دیکھو!
دیکھو! میں نے ان پر فیصلہ لیا ہے اب وہ مجھ سے ڈر گئے ہیں۔
انہوں نے میری کاشتی میں آسمان پر سیٹلائٹ بھیج دئے ہیں
اور نگار پوروں کشتیوں کو سمندر میں چھوڑ دیا ہے۔ انہوں نے میری
بابت کچھ افواہیں تراشنا شروع کر دی ہیں۔ وہ میرے
گرد ایک ایسا فریم بنانا چاہتے ہیں جس کے اندر سے میں بالکل
بے خبر نظر آؤں یا اوراق پارینہ کی ایک مردہ داستان۔ انہوں
نے تاریخ کی تمام عظیم شخصیتوں کے ساتھ یہی کیا ہے۔ اف!
میرے پاس آؤ، مجھے اپنے زغے میں لے لو۔ وہ ہر دیوار توڑ
ڈالیں گے مگر ان جھوٹے چہروں کو نہیں پھلانگ پائیں گے۔
شیر کا نقاب:۔ اگر میں نے تمہارا ساتھ دیا تو وہ پنجرے میں میرے
لئے گوشت کے ٹکڑے ڈالنا بند کر دیں گے۔
بھالو کا نقاب:۔ وہ میری کھال سے شہنشاہ وقت کی ملکہ کی شال
بنائیں گے۔
گدھے کا نقاب: وہ میری پیٹھ پر مشین گن ڈال کر مجھے فرنٹ پر
بھیج دیں گے۔
خرگوش کا نقاب:۔ وہ مجھے لیبارٹری میں خطرناک تجربات کا
نشانہ بنائیں گے۔
تمام نقاب: (فیصلہ کن لہجے میں) ہم تمہیں ——————
اپنے جھوٹے چہروں کی ——————
پناہ نہیں ——————
دے سکتے ——————

(تمام نقاب پوش قطار باندھ کر گلی میں ہاتھ اور سر ہلاتے
ہوئے باہر چلے جاتے ہیں۔ بکرا اپنے چہرے پر ہاتھ رکھ
کر رونے لگتا ہے۔ جانور نما انسان اندر داخل
ہوتا ہے۔ اس کی پیٹھ پر وہی لالٹین والا آدمی سوار
ہے۔)
سوار:۔ رک جاؤ۔ یہ ہزاروں برس پرانی آواز کہاں سے آ رہی ہے؟
شاعر: ہمیشہ

یقیناً کہیں کوئی رو رہا ہے۔ میں کہتا ہوں تم رکتے کیوں نہیں۔
کیا تم بہرے ہو؟
جانور نما انسان:۔ (سوار کو الٹ کر) میں اس آواز کو کیسے نہیں سن
سکتا جس نے ابتدائے آفرینش سے میری سماعت پر لہو
برسائے ہیں۔ تم سنو کہ یہ آواز تمہارے لئے نئی ہے
سوار:۔ (زمین سے اٹھ کر بکرے سے مخاطب ہو کر) کون ہو تم جس
نے میری سواری کو یہاں روک لیا؟ (بکرا چہرے سے ہاتھ
ہٹا دیتا ہے) ارے! یہ تو تمہارا بکرا بچہ ہے۔ مگر تم کہتے ہے
تھے کہ اس کی آنکھوں سے موتی برستے ہیں۔ یہ تو آنسو رو رہا
ہے۔
جانور نما انسان:۔ (اچھل کر اپنے پیروں پر کھڑا ہو جاتا ہے۔ اور
اپنے سوار کی کمر سے خنجر کھینچ کر اسے ہی مارنے لگتا ہے) نہیں
تم نے انہیں ہمیشہ غلط سمجھا ہے۔ یہ سچے موتی ہیں۔ یہ اس
سے پوچھو جو رو رہا ہے۔
بکرا:۔ یہ سچ ہے کہ یہ موتی نہیں۔ پھر بھی تم اسے کیوں مار رہے ہو؟
جانور نما انسان: (ہاتھ روک کر) تم اس کے بارے میں کیا جانتے ہو
اس کی فطرت میں ایسی کوئی بات ہے کہ یہ بے دردی کے علاوہ اور
کوئی زبان نہیں سمجھ سکتا۔ یہ تمہاری آنکھوں سے برسنے والے
موتیوں کو نہیں سمجھ سکتا۔ یہ اس بوجھ کو نہیں سمجھ سکتا جو یہ
خود ہے۔ یہ ان سرخ لکیروں کو سمجھ سکتا ہے جو ہزاروں
سال سے بنی نوع آدم کی پیٹھ پر وہ بناتا آیا ہے۔
سوار: میں نے اپنا خدا خود بنایا ہے۔ میں نے زخم کھائے ہیں مگر ہتھیار
میرا لہجہ ہے تپتی دھوپ کا مطلب نہیں جانتا مگر صحرا کو پیاس
میں نے دی ہے۔ میں سمندر کی گہرائیوں میں کبھی نہیں اترا ہوں
مگر سیپ ہمیشہ میرے ہاتھ ہی آئے ہیں۔ میرے لئے ستار کے
تار بلند ہو کر رقصاں میری ہیں۔ میرے لئے صلیب پر چڑھ جاؤ
رنگینیں ہماری ہی ہیں میں جھوٹے چہروں کا بادشاہ، مگر میرے
چہرے کی بنیاد پر تجدید حیات کے خاکے مرتب کئے گئے ہیں۔
(ایک نقاب نکال کر پہن لیتا ہے۔ جانور نما انسان کے ہاتھ سے
خنجر زمین پر جا گرتا ہے۔ بکرا اور سوار دونوں خنجر اٹھانے
کے لئے جھکتے ہیں۔ سوار خنجر اٹھا کر بکرے کی پیٹھ پر چڑھ جاتا ہے

(باقی صفحہ ۵۲ پر دیکھیے)

ارشد نظر

○

جرمِ تشنگی کے پر کترنا ہے
ایسے سب حادثوں سے ڈرنا ہے

جس کو دیکھا نہیں پرندوں نے
ان جزیروں میں اب اترنا ہے

ہے عناصر میں اعتدال ابھی
پھر بھی اک دن یہاں بکھرنا ہے

منزلوں کا جہاں گماں بھی نہیں
ایسی ہر سمت سے گذرنا ہے

جس کا انجام ہے نگاہوں میں
وہ سفر ہر کسی کو کرنا ہے

کشتیاں بچ گئیں بھنور سے نظر
پار دریا کے اب اترنا ہے

○ ۱۴۳، پلاٹ نمبر ۳۲، عباس نگر
مالیگاؤں (ناسک)

مسلم سلیم

○

جب بھی جذبوں کے لئے الفاظ نشتر ہو گئے
کیسے کیسے پھول جیسے ہاتھ خنجر ہو گئے

دیو قامت وہ شجر جب تیز آندھی میں گرا
پستہ قد جتنے تھے پودے سب قد آور ہو گئے

رفتہ رفتہ ہم کو جینے کا ہنر آ ہی گیا
پتھروں میں رہتے رہتے ہم بھی پتھر ہو گئے

آ پڑے کس دن سے ہم دریائے جد و جہد میں!
اس طرح سے جاں پہ بن آئی شناور ہو گئے

نیم فاقہ نیم عریانی کو اندر چھوڑ کر
گھر سے باہر جب قدم رکھا سکندر ہو گئے

پیکرِ ترغیب تھے سارے کھلونے دور سے
چھو لیا ہم نے تو سب یکلخت پتھر ہو گئے

○ ایچ ۱۴۰، شاستری نگر، بھوپال

جاوید رفاعی

○

خواہشوں کو آگ خود کو کاغذی پیکر لکھیں
دن کی زد سے چھوٹ کر جب شام کا منظر لکھیں

ہر عمل لاتا ہے اپنے ساتھ اک ردِ عمل
بے حسی کو دیکھ کر اپنی مجھے پتھر لکھیں

چائے کی پیالی طلوعِ صبح کی جب دے خبر
دیکھ کر اخبار میں کتنے جلے ہیں گھر لکھیں

شہرِ سنگ و خشت میں جو گھومتے ہیں ان دنوں
کیا ضروری ہے اسے ہم درد کا دفتر لکھیں

اس نویلی سی غزل میں درد و غم کی بات کر
طرز اپنا بھی رہا ہے میر سے ہٹ کر لکھیں

لمس کی لذت سے ہے نا آشنا جاوید وہ
اس کو خوشبو کا بدن اور خواب کا پیکر لکھیں

○ جامع مسجد اسٹریٹ، بیجاپور (کرناٹک)

رشید امجد
معرفت حمید عثمانی، کریم منزل، ... ملاکنڈ

بھٹکی ہوئی ہوا

پہاڑی پگڈنڈی سے گرم اور خشک ہواؤں کے جھکڑ پیچ دریا کے کنارے پرانے ناریل اور کیکر کے پیڑوں کو ہم آہنگ اور ہم دوش کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔ جھاڑیوں کے درمیان لکڑی کے بنگلے نما مکانات ہیں۔ ان کے پیچھے پہاڑیوں کے پار آسمان کو چھونے کی کوشش کرنے والے چھالیا، دارچینی، کتھا اور چرونجی کے درختوں سے بنا گھنا جنگل ساکت کھڑا تھا۔ اور دریا بھی ساکت تھا اور ادھیڑ عمر کا آدمی اندر ہی اندر لرز رہا تھا:

ادھیڑ عمر کا آدمی شہر گیا ہے

اپنا ٹاپ کوارٹرس والی کالونی میں ہر چار عمارت کے بعد ایک چوراہا ہے۔ چوراہے سے پھوٹنے والی صاف اور کشادہ سڑکیں زیادہ لمبی نہیں ہیں۔ اور ٹھیک دوسرے سے ملتی ہوئی ٹھیک °۹۰ کا زاویہ بناتی ہیں۔ چوراہے کالونی میں کم و بیش پچاس (۵۰) چوراہے ہیں۔ لہٰذا یہاں گلی کا تصور ہی سرے سے غلط ہے۔ سڑک کو برابر۔ برابر تقسیم کرنے والی سفید پینٹ (PAINT) سے بنی لائن پر کھڑے آدمی نے سوچا۔

ابھی ابھی ہوا کا ایک جھونکا آئے گا، چنار اور شیشم کے درخت زمین سے اپنا رشتہ توڑ لیں گے، فلیٹس کی بالکونی پر سجے انگریزی پھولوں کے گملے چور چور ہو جائیں گے اور کوارٹرس کے مکین اپنا تجدید بدل لیں گے...

رفتہ رفتہ تیرگی کی دیواریں بلند ہونے لگیں اور رات پاؤں پھیلا کر یہاں شام کے منظر پر اسی طرح دراز ہو گئی جس طرح ساحل ملابار کے باشندے ... پر ... اور ... لوٹ کر نے کے بعد شام ہوتے ہی چارپائیوں پر ... ہو جاتے ہیں۔ ادھیڑ عمر کا آدمی بہت تنگ ... تھا ... منار والے جنگلی پہاڑ سے شاعر پہنچی

ٹھنک کر آنے والی چٹان پر لیٹ گیا۔

ادھیڑ عمر کا آدمی بازار میں ہے

کمپنی کی تعمیر کردہ صاف اور کشادہ سڑک کی دونوں جانب جدید ڈیزائنوں والی فلک بوس عمارتیں ہیں۔ ان میں ائرکنڈیشنڈ بار اور ریسٹورنٹ ہیں جن میں دو فائیو اسٹار ہیں۔ کم و بیش شہر میں نو (۹) جدید سینما گھر ہیں اور اس کی دوگنی تعداد ائرکول کی دکانوں کی ہے۔ اور سڑک پر دوڑنے والی بسیں، کاریں، آٹو رکشا اور موٹر سائیکلیں بے شمار ہیں —— ادھیڑ عمر کے آدمی کو خدشہ ہے کہ اب ہوا چلے گی، بار اور ریسٹوران بند ہو جائیں گے، گولہ باری ہوگی اور ائرکول دکانیں لوٹ لی جائیں گی۔ سڑک پر چلنے والی گاڑیاں معدوم ہو جائیں گی۔ اور ہوا جو کچھ تیز چلے گی تو پھر عمارتیں سجدہ ریز ہو جائیں گی۔ لائبریریاں اور سرکاری و غیر سرکاری دفاتر نذر آتش ہو جائیں گے۔ انسانی نسل مخدوش ہو جائے گی، کیمپ آباد ہوں گے اور —— اور سڑک ویران ہو جائے گی! - - - - - - -

منجمد دریائے قلزم کے ساحل پر بیٹھے بیٹھے اختلاج قلب کے مریض نیم ماہر ASTRONOMER (عالم نجوم) کی طرح اس نے فلکی کا معائنہ شروع کر دیا جس کی مدد سے اس علاقے کے پسماندہ ذہنیت کے فرد و باشندے بڑے اعتماد کے ساتھ دریا پر مستقبل میں تاروں نے ایک دوسرے سے مل کر اس قدر مختلف شکلیں اختیار کی ہیں کہ کوئی بابائے اقلیدس بھی ان کے نام بتانے سے قاصر ہے۔ قارون کی جہیز نے چاند کو اپنے حصار میں لے رکھا ہے۔ ٹھیک اسی طرح جیسے کسی ملک کا اکثریتی فرقہ اقلیت کو اپنا اسیر بنا لیتا ہے —— اور

اس کا انتظار ہے یعنی وہ لمحہ کب ہوا بہے گی؟ کہ چند بادلوں کی وجہ سے ہی پتا سلگا۔ تاروں اور سیاروں سے اپنے تعلقات کشیدہ ہو جائیں گے اور سارے مواصلاتی نظام درہم برہم ہو جائیں گے۔ اور دنیا خوفزدہ ساکت تھا!

ادھر شہر کا کارخانہ بند ہے۔

مختلف جدید اور بہت بڑی مشینوں کے درمیان افقی حرکت کریں (MOVING CRANE) کی اسٹیئرنگ پر بیٹھا آدمی آٹھ گھنٹے اس طرح ڈیوٹی دیتا ہے کہ ہر دو گھنٹے کے بعد دس منٹ کا وقفہ آرام کے لئے معین ہے ——— تازہ ترین اطلاع کے مطابق شہر میں ہلکی ہلکی ہوائیں بہہ رہی ہیں۔ مخبر نے یہ بھی بتایا ہے کہ چونکہ اس بار ہوا بیک گئی ہے اس لئے آندھی چلنے کے امکانات واضح ہیں۔ نئی خبر پورے کارخانے میں جنگل کی آگ کی مانند پھیلتی چلی گئی اور کارخانے کے لوگ ہوا کا انتظار محسوس کرنے لگے ——— خبر تھی کہ کسی پلانٹ کے کسی شعبے میں کچھ وارداتیں ہو گئی ہیں۔

"... تو ہوائیں کارخانے میں بھی داخل ہو گئیں اور کیا واقعی ہوا بہہ رہی ہے؟" ادھیڑ عمر کا مزدور ہوا کے تصور کے تخیل سے لرز گیا مشینوں کی گھن گرج اور دائیں بائیں کی آوازوں کے درمیان میکو کے جنرل آفس سے ابھرنے والی سائرن نے اس کو مزید خوفزدہ کر دیا اور وہ ڈیوٹی ہی والے لباس میں ملبوس کمپنی کے مین گیٹ پر آیا۔ وہاں اس پر دل کا دورہ پڑا اور وہ سیدھے ہسپتال پہنچا دیا گیا۔ اور ہوا بہہ رہی تھی۔

["سر، سر۔ س.... ر، ر، سرر.... سر!!"]

تب تمام ماہرین ہوا یا دل کی کانفرنس طلب کر لی گئی۔ سلجھتے ہوئے موضوع "ہوا کی روک تھام کیسے ہو؟" پر کانفرنس کے آغاز میں اپنا اظہار خیال کیا گیا۔

درختوں کی پتیاں جھاڑ دی جائیں تو ہوا نہیں بہے گی۔

ایک موسمیات نے پہلے کی رائے پر ناقدانہ تبصرہ کرتے ہوئے اپنی رائے دی کہ

"... ان کی شاخوں کو مضبوط رسے سے باندھ دیا جائے!"

تیسرے فضائیہ کے ماہر نے بحث میں حصہ لیتے ہوئے فرمایا کہ

شاعر، بمبئی

"ہم درختوں کو جڑ سے اکھاڑ کر کس طرح سانس لے سکتے ہیں؟"

ایک دوسرے ماہر فضائیہ نے ان سب خیالات کو ناقص اور غیر موزوں اور ناقابل عمل بتلاتے ہوئے نہایت اعتماد کے ساتھ یہ تجویز پیش کی کہ

"سب سے بہتر یہ ہو گا کہ درختوں کو جڑ سے کاٹ دیا جائے۔"

اور تمام ماہرین نے اتفاق کے ساتھ منظور کر لیا۔ درختوں کے تنوں کو مضبوط رسے سے باندھ دیا گیا۔ پھر کلہاڑیاں اور پھاوڑے سے ہٹائے گئے اور جب سارا انتظام ہو گیا تو یکایک ہوا بازی کے ایک قدیم ماہر نے اس منظور شدہ تجویز کو اپنے بیان میں سراسر غلط اور احمقانہ اور غیر ذمہ دارانہ فعل قرار دیا اور اس کے نقائص بتاتے ہوئے فرمایا کہ

"اس طرح تو ہوا کا چلنا ضرور رک جائے گا مگر ہم سب درخت کے پھلوں سے محروم ہو جائیں گے ——— جو ہمارے ملک اور ہوا بازی کے مفاد کے خلاف ہے۔ پھر اگر ہوا بالکل ختم ہو گئی تو ہم فضائیہ کیسے اڑ سکیں گے؟ اور سماج میں ہماری ضرورت اور رعب بھی باقی نہ رہے گا۔ ہم قوم اور ملک کا اتنا بڑا خسارہ برداشت نہیں کر سکتے۔"

اور ایک سرکلر کے ذریعہ فیصلے پر عمل درآمد روک دیا گیا۔ لہٰذا ہوا چلتی رہی۔

["سر، سر ——— س۔ ر، ر.... ہے"]

ادھیڑ عمر کا آدمی ہسپتال میں ہے۔

امراض قلب کا مریض ہوش میں آیا تو منظر اور ماحول قطعی مختلف تھا۔ CEILING FANS تھا، بڑے پنکھے بڑھ رہی تھے، مریضوں کے کراہنے کی آوازیں ہال کی فضا کو مغموم بنائے ہوئے تھیں۔

وارڈ کا دروازہ اچانک کھلا

"ہوا ہسپتال میں بھی سرایت کر گئی!" مریض کو اندیشہ ہوا۔

تھوڑے توقف کے بعد ڈاکٹر کمرے میں داخل ہوا اس نے بتایا کہ اب شہر میں اس کی زندگی بالکل غیر یقینی ہو چکی ہے اور اس کی حفاظت کی کوئی ضمانت نہیں ہے۔ وہ کسی ساحلی علاقے میں ہی بچ سکتا ہے ——— صاف اور شفاف فضا اس کی زندگی کی ضامن ہے۔ ساحل کو ہوا کی دہشت گردی سے محفوظ رکھنے کے لئے ہر ممکن اقدام کیا جا چکا ہے۔ ساحل کی سرحد پر ایک مضبوط چینی دیوار تعمیرات کر دی گئی ہے جس کو عبور کرنا ناممکنات میں ہے۔ ساحلی علاقے شہر کے مقابلے میں ابھی پرسکون

بعد ایک عید کے روز شہر کے لوگوں نے ہوا کو خوش کرنے کی رسم ادا کی۔ لوگوں نے جو کچھ سب سے بے خبر رکھا جانا چاہیے شہر کا وجود معاملات کا علم اس کو نہ ہو تو بہتر ہے۔

بعد دوپہر کی ہدایت پر فرد در ساحلی علاقے میں رضیا اتر کر تانے آگیا ہے ——— یہاں اس نے کتوں اور بلیوں کی آوازیں سنی تھیں ——— یہاں بس آوازیں ہیں! اس نے ذہن پر زور دیا تو شعور میں موجود شہر کا منظر سامنے آگیا۔

"..... لیکن ہوا یہاں تو نہیں آسکتی کہ یہاں تمام احتیاطی تدابیر کی جا چکی ہیں"

وہ زیر لب بڑبڑایا۔ اسے فوراً خیال آیا جس کو ہوا کی تخریب کاری کے مقابلے کے لئے ALERT رہنے کا حکم پہلے ہی دیا جا چکا ہے۔

سنو! سر ——— کی..... وا ر.... مید... مرا.....

"ہوا بہرہ ہو چکا ہے اور تیز کانوں سے بہرہ ہو ہے۔ لیکن اس کا ارتعاش کا احساس ہو گا! وہ اس نے مڑ کر جنگل کی طرف دیکھا تو ہوا جنگل میں اپنے مخصوص انداز کے ساتھ داخل ہو چکی تھی اور اونچے اونچے درختوں کی ٹہنیاں ایک دوسرے سے ٹکرا ٹکرا کر فضا میں اپنی پتیاں بکھیر رہی تھیں۔ غالباً اخراج برگ کے ذریعہ وہ اپنے مٹے ہونے کا ثبوت دے رہی تھی اور وہاں اونچے درختوں نے چھوٹے درختوں کو، موٹی شاخوں نے دبلی شاخوں کو اور لانبے پتوں نے ننھے پتوں کو دبوچنا چاہا۔

تو فرد نے سوچا: آخر ہم کہاں رہیں گے؟

پھر ایسا ہوا کہ ناہموار مگر وسیع میدان میں نصب خیموں کی طنابیں تقسیم در تقسیم ہو گئیں۔ مکان والوں کو بے مکانی کا احساس ہوا۔ اور جنگلوں کی آبادی لہلہاتی جھاڑیوں کو روندتی ہوئی ساحل تک آگئی اور ساحل انسانی سروں سے بھر گیا۔

فرد نے پھر سوچا: کیا ہم یہاں نہیں رہیں گے؟

سر ر سر ——— سس... ر، ز.........

ہوا نے دریا کی سطح کو مس کیا تو منجمد دریا میں ہلچل ہوئی۔ چاند کا عکس دریا برد ہو گیا۔ بلند اور پست طبقوں کا وجود ہوا۔ کبھی ایسا ہوا کہ پست نے بلندی اختیار کی اور بلند مائل بہ پستی ہو گیا۔ کبھی ایسا ہوا سمندر کا جھاگ نے سر ابھارا اور کبھی ایسا ہوا کہ وہ اس میں غرقاب ہو گیا تب ساحل میں تو دریا میں حرکت پیدا ہوگئی اور ساحل پر زور دار شور مچ گیا کہ تب جاکر ساتھ رکھنے والے اداروں نے آبادی کو منتشر کر دیا۔ کہ وہیں کا ختم ہو چکا اور درختوں نے زمین میں اپنی جڑیں پیوست کر لیں۔

تب اچانک شہر کا فرد خوش ہو گیا "ہم یہیں رہیں گے!" اس نے دریا میں ہاتھ ڈالا کہ اس کی ترنگوں کو ساکت کر دے لیکن دریا کا سکون دوبارہ بحال نہ ہوا۔ وہ موجوں کو جنم دیتا رہا ——— اور ——— اور زندگی کے آغاز و ارتقا کا قدیم فلسفہ جدید اسٹائل میں پیش کرتا رہا۔

مریض نے کسی کو آواز دی مگر یہ صدا بصحرا ثابت ہوئی۔ ویران وسنسان شہر کی طرف حسرت بھری نگاہ ڈالی اور اس نے دوبارہ صدا لگانا چاہی مگر ناکام ہوئی۔

اور اس طرح اختلاج قلب کا مریض زندہ رہنے کی ہوس میں مر گیا! ——— اور دریا بالکل ہوا کی مانند اندھا رہا تھا۔

سنو! سر.... سس..... وا ر.... مرد... مرا!

OO - - - - - - - - - - -

تبصرہ: مجموعہ جمیل مظہری کی ....

"زیر نظر "عرفان جمیل" میں جناب جمیل مظہری کے جو مراثی ہیں ان کے علاوہ وہ آٹھ چھوٹے بڑے قصائد چند قطعات و رباعیات اور سلام ہیں۔ مجموعے کا خاص ادبی سرمایہ مرثیہ ہی ہے اور قصیدے گو یا تو الگ سے طور پر مراثی کے ہی چند مضامین کے گرد گھومتے ہیں یہی نوعیت سلام، قطعات اور رباعیات کی ہے۔ یہ سب تخلیقات مل کر ایک مجموعی فضا تاریخ اسلام کے ایک خاص موضوع اور اس تاریخ کی چند اہم ترین شخصیات سے متعلق پیدا کرتی ہیں۔ اسی فضا کے ذریعہ اور اس کے درمیان شاعر اپنے زمانے اور انسانیت کو ایک پیغام دینا چاہتا ہے۔ اس طرح یہ مجموعہ یقیناً ایک ذکر جمیل پر مشتمل ہے اور اس میں عرفان کی لکیریں ابھرتی ہوئی پائی جاتی ہیں۔ OO

عالم خورشید

○

قہقہوں کے شہر میں شام خموشی آگئی
شیشگی کے بام و در کو سنگ پوشی آگئی

شہر کی آب و ہوا سے آشنا میں ہوگیا
مجھکو بھی اب ہر قدم پہ زہر نوشی آگئی!

عمر بھر میں جسکے ڈر سے بند کمرے میں گھٹا
میرے حصے میں وہی خانہ بدوشی آگئی

سادگی معصومیت کا سلسلہ رخصت ہوا
لفظ کے زخمی بدن کو سنگ گوشی آگئی

ٹوٹ کر ملنے لگا ہوں میں ہر اک سے آج کل
میری فطرت میں کہاں سے گرم جوشی آگئی

تم تو تھے خورشید جلنا ہی تمہارا کام تھا
کیوں تمہارے جسم و جاں کو برف پوشی آگئی

○ پوسٹل اکاؤنٹس ایگزیمینیشن روڈ پٹنہ

حبیب احمر

○

پھر کس پہ نظر موسم گل تیری لگی ہے
پھولے نہیں بڑھ کے ابھی شاخ ہری ہے

لے جائے گی تو یاد کی کشتی کہاں مجھکو
خوابوں کے سمندر میں جزیروں کی لڑی ہے

میں تیرہ نصیبی کیسے مقدر کی مٹاؤں
جگنو کے اجالے سے کہیں بات بنی ہے

کیا کہہ گیا انکار کے ہونٹوں کا تبسم
کشکول بکف اب بھی مری تشنہ لبی ہے

اک نور کا دریا ہے مرے سامنے احمر
پاؤں میں مگر ریت کی زنجیر پڑی ہے

○ ہاتھی خانہ روڈ رانچی (بہار)

حبیب راحت حباب

○

اک دن حصارِ ذات سے باہر بھی آئے گا
وہ راستہ بدل کے مرے گھر بھی آئے گا

تائید حق جو کی ہے تو پھر کیسا پس و پیچ
سینہ سپر ہوئے ہو تو خنجر بھی آئے گا

خود کو سمیٹ لو کہ بگولے خموش ہیں
پھر ٹوٹنے بکھرنے کا منظر بھی آئے گا

ٹیلوں پہ چڑھ کے دھوپ انگوٹھا دکھائیگی
سایہ تھکا تو جسم کے اندر بھی آئے گا

جل جل کے راکھ ہونا ہے اپنے تئیں حباب
سب سوچنا غلط کہ سمندر بھی آئے گا

○ الہ پورہ اسٹریٹ نمبر ۱ کھنڈوہ

غالب حسنین
معرفت راج بھون، پٹنہ-۲۲

پارہ پارہ منزل

وہ شخص ہم میں سے تھا ـــــ اولادِ آدم کی اولاد۔ وہ ہم سے مختلف بھی نہ تھا۔ مگر قد میں ہم سے اونچا تھا۔ اس کی شخصیت بلند تھی، اس کے خیالات اونچے تھے۔ وہ تصور کی نظروں سے ہمیشہ ہی بلند چوٹیوں کو دیکھتا۔ فلک پر درخشندہ ستاروں کو دیکھتا اور ان کی چالیں، گردشیں سمجھنے کی کوشش کرتا۔ اس کی خوبیوں میں ایک خوبی یہ بھی تھی کہ وہ ہمیشہ نظریں جھکا کر نیچے دیکھتا، غور سے دیکھتا۔ دیکھنے میں اتنا منہمک ہو جاتا کہ اسے ارد گرد کا ہوش تک نہ رہتا حتیٰ کہ اپنے آپ سے بے خبر ہو جاتا۔ اس موقع پر اس قد آور شخص کے چہرہ پر ابھرتی مٹتی تحریر پڑھنے والوں نے پڑھی اور قیافہ شناسوں نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ یہ شخص طوفان کو آواز دینا چاہتا ہے۔ ـــــ اور طوفان کی آمد ہے۔

وہ اکثر پہروں بیٹھ کر سوچتا ـــــ سوچتے سوچتے سو جاتا، سو کر اٹھتا تب بھی سوچتا۔ اس کی زندگی کا زیادہ تر حصہ سوچ و فکر کی نذر ہو چکا تھا۔ اس کے ساتھ رہنے والے، اٹھنے بیٹھنے والے گو کہ مختصر تھے اس سے مانوس ہو گئے تھے۔ وہ قد آور تو ضرور تھا مگر جسمانی طور پر کافی کمزور ہو گیا تھا۔ اس لئے تلوار نہ اٹھا سکتا تھا۔ بندوق سنبھالے میدانِ جنگ میں نہ اتر سکتا تھا۔ وہ لاغر ہو گیا تھا مگر اس کی آواز میں بجلی کی کڑک تھی، شعلہ کی لپک تھی۔ اس کی آنکھوں میں جھیل کی سی گہرائی تھی۔ اس کے چشم بیکراں میں سمندر کی لہریں موجیں مار رہی تھیں وہ دور ـــــ بہت دور دیکھتا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ اس کے تیسری آنکھ بھی تھی جس سے آنے والے طوفان کو بھی دیکھتا تھا۔

وہ اکثر رات کے پچھلے پہر سوتے میں چونک پڑتا، اس کی نیند غائب ہو جاتی اور اس کے دماغ پر سوچ و فکر کی دبیز تہہ چڑھ جاتی۔ سوچتے سوچتے اداس ہو جاتا ـــــ بہت اداس۔ کبھی کبھی وہ جوش میں آ جاتا بلکہ جوش میں اور اس کی رگوں میں خون کی لہریں موجیں مارنے لگتیں۔ اس کے جسم میں برقی لہر سی دوڑ جاتی۔ ایسا شاید ہی کبھی دیکھنے میں آیا کہ اس کے چہرے پر مسرت اور شادمانی کی لکیریں نمایاں ہوئی ہوں۔ وہ اپنے حجرہ سے بہت کم باہر نکلتا، کبھی کبھار ہی نکلتا۔ سورج کی گرما دینے والی روشنی، چاند کی مدھر ٹھنڈی اور فرحت بخش چاندنی سے لطف اندوز ہوئے، کھلی آزاد فضا سے اٹکھیلیاں کئے اسے مہینوں گذر جاتے۔ اور جس مکان میں وہ رہتا تھا اسے حجرہ بھی کہا جا سکتا ہے اور کچھار بھی۔ وہ اپنے حجرے سے امن و شانتی کا اپدیش دیتا، مساوات کا درس دیتا، بھائی چارہ، اخلاق و محبت اور اخوت کا سبق پڑھاتا۔ حشرات الارض کی طرح پھیلے جا رہے لوگوں، استحصال کئے جا رہے جسموں اور مفلوج کئے جا رہے ذہنوں کو آواز دیتا، انہیں آئینے دکھا دکھا کر ان کے چہرے کے بگڑتے ہوئے خط و خال کی طرف توجہ مبذول کراتا۔ باوجودیکہ وہ کمزور ہو گیا تھا، بہت کمزور، تاہم بڑی تندہی اور انہماک سے کافی مستعدی سے ان کے احساس کو ٹھوکر لگاتا، ان کے شعور کو بیدار کرنے کی کوشش کرتا۔ وہ دھن کا پکا اور لگن کا بہت سچا تھا۔ اس نے لغت سے شکست و ناکامی اور مایوسی و نامرادی کا لفظ نکال کر سپردِ بحر کر دیا تھا اس لئے وہ تھکتا نہیں، کوششیں کرتا رہتا۔ اگر تھک جاتا تو کچھ دیر کو آرام کر لیتا پھر تازہ دم ہو کر اپنی مہم پر روانہ ہو جاتا۔ اس نے منزل کا تعین کر لیا تھا اس لئے اس کی نظریں ہمیشہ منزل پر رہتیں۔ نامساعد حالات اور پرخار گذرگاہوں سے نہیں گھبراتا۔ اونچی نیچی اور ٹیڑھی اور غیر مسطح راہوں سے گذرتا اس کے پاؤں میں چھالے پڑتے، پھوٹ جاتے پھر چھالے پڑتے مگر اس نے کبھی ان چھالوں کی طرف نہیں دیکھا، ہمیشہ منزل کی طرف دیکھا

اس منزل کی طرف جس کا وہ تعین کر چکا تھا ـــــ اور وہ مشعل یاد کر نیں نکل نکل کر چاروں اطراف روشن کر رہی تھیں۔ تعین کردہ روح افزا منزل کا پر لطف تصور اس کے چہرے پر پل بھر کے لئے مسکراہٹیں بکھیر دیتا، اسے راحت محسوس ہوتی۔ منزل کے حصول کے درمیان حائل پیچیدگیوں اور دشواریوں، مصیبتوں اور صعوبتوں اور تکالیف و اذیت کے تکلیف دہ خیال سے ذرا بھی نہ سہمتا، نہ ڈرتا، نہ خوف کھاتا، نہ اس کے پائے استحکام میں لرزش ہوتی، نہ اس کے ارادے متزلزل ہوتے بلکہ اس میں قوت و توانائی دوڑ آتی ـــــ اور اپنے آپ کو مضبوط، بہت ہی مضبوط سمجھنے لگتا۔

ایک روز وہ اپنے حجرہ سے باہر نکلا اور ان تمام لوگوں کو آواز دی جو حالات سے تنگ آ چکے تھے، ماحول سے اکتا چکے تھے۔ اپنی زندگی کانٹوں کے درمیان گذار رہے تھے، ستم رسیدہ تھے۔ ان لوگوں کو آواز دی جو زہر کی گھونٹ بھر کر رہ گئے تھے۔ انہیں پکارا جو زندگی کی سزا پا رہے تھے۔ جی تو رہے تھے اس لئے کہ قسام ازل نے زندگی کی ڈور تنگ نہ کی تھی، مگر گھٹ گھٹ کر سانسیں تو لے رہے تھے مگر ان سانسوں میں گھٹن کی آمیزش تھی گلے شکوے کا انبار تھا مگر اظہار سے احتراز کر رہے تھے۔ انہیں جھنجوڑا جو مارفیا کا انجکشن لیکر خواب خرگوش کے مزے لے رہے تھے۔ ان کے ضمیر پر پڑے غلاف کو نوچا جو کسی کی علی الاتصال ستم شعاری سے غمزدہ رہا کرتے تھے انہیں بلایا جن کے بازو فولادی تھے، آواز میں شیر کی گھن گرج تھی مگر چوڑیاں پہنے، گھونگھٹ نکالے سات پردوں میں چھپے تھے۔

یہ قد آور شخص ان تمام لوگوں کو اپنے ساتھ ایک وسیع و عریض میدان میں لایا اور ان سے کچھ باتیں کیں۔ ان سے کچھ کہا اور اس نے اپنی گفتگو کے دوران یہ بھی کہا کہ ستم شعاروں کو مزید چھوٹ دینا مساوی ہے کہ "آ بیل مجھے مار" اور ستمگری برداشت کرنا بزدلی کی دلیل ہے۔ پے در پے ظلم سہتے رہنا قانون فطرت کے خلاف ہے اس سے بہتر تو یہی ہے کہ اپنے ضمیر پر اپنی غلاف چڑھا دو اور شعور کو تحت الثریٰ میں پھینک دو کہ تمہاری کامیابی کا یہی انجام ہے۔

موجود لوگوں میں کچھ کسمسائے، اپنے سراپا پر نظر ڈالی۔ پھر یہ شخص بغور ان تمام لوگوں کو دیکھنے لگا۔ ان کے چہرے کی تحریر پڑھنے لگا۔ کیا جانئے کہ وہ شخص بذات خود قیافہ شناس بھی تھا۔ اس نے دیکھا کہ تمام کے تمام چہرے نئے عزم، نئے حوصلے سے چمکنے لگے ہیں۔ سب کے چہرے پر بشاشت کھیلنے لگی

ہوئی دوڑ گئی ہے مسرت و انبساط کی لکیریں نمایاں ہو گئی ہیں ـــــ
ـــــ اور سب ایک قافلہ کی شکل میں کوچ کر گئے اس طرف جس کی نشاندہی اس شخص نے کی تھی۔ اس قد آور شخص نے یہ بھی کہا تھا کہ نجات کا یہی واحد راستہ ہے۔ زندگانی بشکل زندگی کامرانی کی یہی راہ ہے۔ پھر یوں ہوا کہ لوگ جتھے وار چل پڑے۔ سفر لمبا تھا اور زاد راہ بھی کم مگر وہ نہ سفر کی طوالت سے گھبرائے اور نہ زاد راہ کی فکر سے پریشان ہوئے۔ انہوں نے آبلہ پائی کی طرف بھی دھیان نہ دیا اور نہ راہ کی پرخاری نے ان کے حوصلے شکست کئے۔ ان کے سر میں ایک ہی سودا سمایا ہوا تھا۔ منزل اور پھر گرتے پڑتے چلتے رہے، منزل کی طرف، راہ میں مصائب و تکالیف جھیلتے۔ بہت سارے ساتھی ساتھ نہ دے سکے، راستے سے بچھڑ گئے اس لئے کہ خدا کو یہی منظور تھا مگر بچھڑنے سے ایک لمحہ پہلے ان تمام جدا ہونے والوں نے یہ کہا تھا کہ ہمارے کارنامے تمہاری راہیں منور کر دیں گی۔ انہوں نے سچ ہی کہا تھا کہ قافلہ نے جہاں جہاں پڑاؤ ڈالا اس قد آور شخص نے یہی کہا کہ میں دیکھ رہا ہوں کہ ہماری راہیں ہر لحظہ منور سے منور تر ہوتی جا رہی ہیں۔

انہیں لگن تھی اور حوصلے پست نہیں ہوئے تھے اور چونکہ یہ بہت پہلے کا وعدہ ہے کہ راہ حق میں تمہاری قربانیاں رائیگاں نہیں جائیں گی۔ اس لئے ان کی تعین کردہ منزل ان کے قدموں میں ڈال دی گئی۔ منزل پالینے کی خوشی میں راستے میں مصیبتوں کے غم کا خیال تک نہ آیا، وہ خوشی سے جھوم اٹھے، رقص فرمانے لگے اور منزلوں پر خیمے گاڑ دیئے ہیں ـــــ اور ایک کنبہ کی طرح ساتھ رہنے لگے۔ ایک روز علی الصباح سب نے دیکھا کہ بہت سارے خیمے گڑے ہوئے ہیں۔ سب ایک دوسرے کا منہ تکنے لگے۔ سب نے ایک دوسرے سے اتنے سارے خیموں کے اضافہ کے متعلق استفسار کرنا چاہا مگر اچانک ان کی قوت گویائی سلب کر لی گئی۔ اس قد آور شخص نے جب یہ دیکھا کہ خیموں کی تعداد ناقابل تصور حد تک بڑھ گئی ہے تو اسے تشویش ہونے لگی وہ تڑپنے لگا۔ اس کے سینے میں ٹیس اٹھنے لگی۔ اس نے خیموں کے مکینوں کو آواز دی مگر کوئی بھی خیمے سے باہر نہ نکلا کیونکہ یا تو سب گہری نیند سو رہے تھے یا ایک دوسرے کو تھپکی دینے کے پروگرام میں مشغول تھے۔ اس نے جھنجوڑ کر چہرہ اٹھایا اور موٹے شیشے کا چشمہ باری باری سے ان کی نظروں پر رکھ دیا۔

(باقی صفحہ ٦٤ پر دیکھئے)

مقبول ادب

شمس محمد ابوبکر ملک، اسلام آباد کشمیر

میں

مجھے نہیں معلوم کہ مجھے فلسفی اور پاگل کیوں کہتے تھے لوگ!

[illegible] بچپنے سے لڑکپن تک اپنے ہم عمر کھلاڑیوں کے ساتھ میں بھی طفلانہ حرکتیں اور شیطانی شرارتیں کیا کرتا تھا۔ لیکن جوانی کی سرحد پر قدم رکھتے ہی مجھے اچانک ایک ان دیکھے اور ان جانے دکھ کا احساس ہونے لگا مجھے کائنات میں کچھ کمی، کچھ خامی سی محسوس ہونے لگی۔ کسی ان دیکھی اور ان جانی شئے کی کمی ـــــ میں نے جب اپنے اس دکھ کے بارے میں اپنے دوستوں کو بتایا تو انہوں نے مجھے پاگل اور فلسفی قرار دیا۔

کیوں ؟

یہ سوچ کر ہی اب میں خاموشی اختیار کرنے لگا اور خلوت پسند بن کر شور و ہنگامہ سے کنارہ کش ہو گیا۔ مگر تنہائی میں بھی سکون نہ مل سکا اور کائنات کو اپنے میں جذب کرنا چاہا آسمان کو تصرف کرنے کی چاہت ہونے لگی۔ کائنات کے ازلی رازوں پر شب خون مارنے اور دنیا میں ترمیم و اصلاح کرنے کے فلسفیانہ خیالات ذہن میں ابھرتے رہے۔ جن کا اظہار کرنا اس لئے ناممکن بن گیا کہ لوگ مجھے پاگل سمجھ رہے تھے اب مجھے خود بھی محسوس ہونے لگا ہے کہ میں پاگل ہوں۔ ہو سکتا ہے فلسفی اور پاگل میں کوئی فرق نہ ہو۔

میں ان آوارہ خیالوں کی پناہ گاہ کی تلاش میں گلیوں، کوچوں، شاہراہوں بازاروں، بیابانوں اور صحراؤں سے ہوتا ہوا کوہساروں کی چوٹیوں اور آسمانوں کی بلندیوں کو چھوتا ہوا دور بہت دور نکل آیا۔ لیکن تسکین مجھے یہاں بھی نہ ملی، غم بڑھتا ہی گیا۔ کوئی بھی شئے مجھے اس دکھ سے نجات نہ دلا سکی، اور میں بھٹکتا رہا مسلسل، مگر منزل کہیں نہ دکھائی دی، میں جیسا تھا ویسا ہی رہا۔ کوئی تبدیلی مجھ میں نہ آئی۔ تو طرح طرح کی دنیاوی الجھنوں سے ٹکرا ٹکرا کر ریت کے ذرّوں کی طرح بکھرتے ہوئے منزل کی تلاش شروع ہوئی جس کا کوئی بھی تعین نہ تھا، بڑھتا رہا۔ پیچیدہ اور دشوار گذار راستوں سے گذرتے ہوئے زندگی کا تسلسل ٹوٹ گیا۔ ربط و ضبط نہ رہا اور خیالات بھی لمحہ بہ لمحہ بکھرتے رہے۔ لیکن میرے قدم نہ ڈگمگائے۔ زندگی اجیرن ہو گئی مگر میں نیرنگ و اسرار کا متلاشی آگے ہی بڑھتا گیا۔ ان سرحدوں کی جانب جہاں امید تھی کہ شاید منزل ملے اور گم گشتہ ساز مضراب کے نغموں کو اکٹھا کرتا ہوا، چاند کی کرنوں اور ستاروں کی شعاعوں پر پھیلتا اور سمٹتا ہوا خیالات کے صحراؤں کو عبور کرتا ہوا ـــــ دور بہت دور جا پہنچا۔ جہاں راہیں تاریک تھیں اور چراغ نایاب۔

میں نے پھر بھی ہمت نہ ہاری۔ گرتا، اٹھتا اپنی امنگوں کے مہکتے منزل کی طرف بڑھنے لگا۔ نہ جانے کب تک میں یوں ہی چلتا رہا۔ مہینے برسوں اور سال صدیوں میں تبدیل ہوتے رہے۔ دن راتوں اور راتیں دنوں میں بدلتی رہیں۔ سورج طلوع ہو ہو کر غروب ہوتا رہا۔ بچے جوان اور جوان بوڑھے ہوتے رہے مگر میں چلتا رہا ـــــ چلتا رہا ـــــ چلتا ہی رہا ـــــ

اچانک شفق کی چھاؤں تلے میرا تھکا ماندہ جسم اور لڑکھڑاتے قدم خود بخود رک گئے اور میں گہری نیند سے جاگ اٹھا ـــــ میں نے محسوس کیا کہ مجھ میں احساس مسرت جاگ رہا ہے۔ اور وہ خوف و ہراس جو صدیوں سے میرے ذہن پر طاری تھا، زائل ہو گیا ـــــ

اپنے سامنے پرچھائیاں سی ناچتی دکھائی دے رہی ہیں۔ جو وقتہ وقتہ آدمی کا روپ دھار لیتی ہیں۔

اچانک ان پرچھائیوں میں ایک جانی پہچانی صورت نظر آئی۔

میں نے غور کیا کہ میں نے اسے کہیں دیکھا ہے؟

میں اسے پہچاننے کی کوشش کرنے لگا۔ میں نے دیکھا جیسے

(باقی صفحہ ۶۶ پر دیکھئے)

محفل اپنی

نئے سال کا یہ پہلا شمارہ

نئے سال کا یہ تازہ شمارہ گو تاخیر سے پیش ہو رہا ہے لیکن قارئین شاعر کو "افسانہ نمبر" کے بعد شمارے جلد جلد مل رہے ہیں۔ گذشتہ سال ہم نے ۲۵ روپے میں ۲۴۰ صفحات دئے تھے جو کیفیت اور کمیت دونوں ہی اعتبار سے "شاعر" کی سابقہ روایات کی صحت مند توسیع تھے۔ نئے سال میں بھی ہم کئی اہم تبدیلیاں معیار اور گٹ اپ میں پیش کرنے کا عزم رکھتے ہیں۔ یہ پہلا شمارہ ہی مواد و معیار کے بہتر امکانات کا پتہ دے گا اب بہت جلد فروری کا شمارہ آپ کے ہاتھوں میں ہوگا۔

خریداروں کے بقایاجات

"شاعر" کی تعداد اشاعت روز افزوں ہے مگر اس راہ میں جو بعض دوسری دشواریاں اور رکاوٹیں ہیں ان میں ایک بڑی رکاوٹ خریداروں کے وہ بقایاجات ہیں جن کی ادائیگی ہمارے کئی چھوٹے بڑے مسائل کا حل ہے۔ علاوہ بریں دن بڑھتی ہوئی قیمتیں اور تیز ہوتی ہوئی ڈاک کی شرح سے "شاعر" جیسے خالص ادبی اور غیر تجارتی ماہنامے کا متاثر ہونا ناگزیر ہے لیکن "شاعر" کے وہ خریدار حضرات جن کی طرف بقایاجات ہیں ادبی رسالے کی دشواریوں کو نہیں سمجھتے اور تعاون دینے میں تاخیر سے کام لیتے ہیں ہم اپنے ایسے ہی خریدار حضرات سے درخواست کرتے ہیں کہ وہ اپنے بقایاجات جلد از جلد ارسال فرما کر شاعر سے اپنی قربت کا ثبوت دیں۔

خصوصی نمبر

"شاعر" کے گذشتہ کئی شماروں سے چند خصوصی نمبروں کا برابر اعلان ہو رہا ہے۔

- نثری نظم اور آزاد غزل نمبر
- میر تقی میر نمبر
- ایک شمارہ ۱۹۸۱ء کے نام
- نئی شاعری نئے نام نمبر
- نیا افسانہ نئے مسائل نمبر
- تنقید نمبر
- شاعر بمبئی
- ناول نمبر
- اعجاز صدیقی نمبر
- طویل نظم نمبر
- سیماب اکبر آبادی نمبر
- دبستانِ ادب نمبر
- ڈراما نمبر

اور کئی اہم گوشے اور خصوصی اشاعتیں "شاعر" کا آئندہ اشاعتی پروگرام ہے۔ ہم اپنی سی کوششوں میں معروف ہیں۔ پرستارانِ "شاعر" اور پوری اردو دنیا سے ہر ممکنہ تعاون کی درخواست ہے۔

آہ! زرینہ ثانی [redacted]

ناگپور اردو کی مشہور ادیبہ، شاعرہ اور نقاد محترمہ زرینہ ثانی ۱۴ جنوری کو صبح ۶ بج کر ۴۵ منٹ پر حرکت قلب بند ہو جانے کی وجہ سے انتقال کر گئیں۔

زرینہ صاحبہ ایک سلجھی ہوئی محنتی اور خاموش طبیعت خاتون تھیں، ادارہ "شاعر" سے مرحومہ کے دیرینہ مراسم تھے بہت ہی سلجھا ہوا تنقیدی شعور رکھنے والی خاتون نے چند بہت اہم کتابیں تصنیف کیں۔ سیماب کی نظمیہ شاعری، "ڈاکٹر مسعود آہ بہ حیثیت شاعر، بوڑھا درخت اردو شاعری میں ہند دستانی عناصر"

اردو زبان نے ایک اچھی ادیبہ کو کھو دیا، ادارہ "شاعر" اسے اپنا ذاتی غم تصور کرتا ہے۔

بقیہ صفحہ ٦٢ — پارہ پارہ منزل

ان چند لوگوں نے دیکھا کہ میدان میں بہت سارے گڑھے ہیں اور ان میں رہنے والے جو شکل آدمی تھے نہ جانے کہاں غائب ہو گئے ہیں۔ نہ معلوم انہیں درندے چٹ کر گئے یا ہواؤں میں تحلیل ہو گئے ——— یا زندہ درگور ہو گئے۔ صرف اکا دکا کہیں کوئی کوئی نظر آ جاتا وہاں کے اردگرد کچھ کتے چہلیں کر رہے تھے۔ یہ چند افراد حیرت میں کھڑے ہو گئے اور بولنقوں کی طرح ایک دوسرے کا منہ تکنے لگے۔

اور یہ تھا دہ شخص اداس ہو گیا ——— بہت اداس۔ ایک عالم کی اداسی اس میں سمٹ آئی ——— اور اس کی آنکھیں سفر کرنے لگیں۔ OO

رفتار کتب و رسائل

● **نیا ارادہ** اردو کے اہم ترین افسانہ نگار جوگندر پال کا نیا افسانوی مجموعہ جو عصری تقاضوں اور اردو افسانے کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے ڈیمائی سائز۔ ۲۳۶ صفحات، پلاسٹک کور، قیمت ۳۰ روپے سادہ قیمت ۲۵ روپے

نامی پریس بک ٹرسٹ وشوکرما نگر شاہدرہ دہلی ۳۲

● **مسافت سمندر** بدیع الزماں خاور کے شعری سفر کا ایک اور خوب صورت پڑاؤ، نیا شعری مجموعہ جسے خلیق انجم، گیان چند، قمر رئیس، عنوان چشتی، مظہر امام، سلیمان اطہر جاوید اور رحمت الاکرام نے اپنی طویل و مختصر آرا سے مزین کیا ہے۔ ڈیمائی سائز قیمت ۲۰ روپے

مکتبہ پبلشنگ ہاؤس دریا گنج نئی دہلی سے یہ دیدہ زیب مجموعہ طلب کیا جا سکتا ہے۔

● **سنگلاخ زمینوں کا چاند** نئی نسل کے حساس فن کار اعظم عرفان کے ۲۰ مختصر افسانوں کا مجموعہ جو کرناٹک اردو اکاڈمی کے مالی اشتراک سے شائع ہوا ہے۔ مشہور آرٹسٹ فیصر مرست کے خوبصورت سرورق اور ڈیمائی سائز کے ۱۱۲ صفحات کی قیمت دس روپے ہے۔

اعظم عرفان مکان نمبر ۱۱ - ۱۱ - ۴۴ شنوار پیٹھ رائچور (کرناٹک)

● **دکنی مثنویوں میں منظر نگاری** دکنی مثنویوں کا دامن متنوع مضامین کی تابانیوں سے منور ہے۔ جواں سال محقق طلعت اطہر احمد نے پہلی مرتبہ دکنی مثنویوں میں منظر نگاری کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ تحقیقی کتاب مثنوی پر ایک معتبر پیش کش ہے صفحات ۱۴۴ قیمت ۱۵ روپے ۱۳۵۵ ۔ ۵۔ ڈوال بلاک جے نگر ایسٹ۔ بنگلور

● **نیا ساز نیا انداز** نارائن پرتاب گڑھی کی قومی نظموں کا مجموعہ جس میں ۱۹۴۲ء سے ۱۹۷۰ء تک کی تمام نظموں کا انتخاب شامل ہے اسے اترپردیش اردو اکاڈمی نے شائع کیا ہے۔ ضخامت ۲۷۶ صفحات۔ قیمت ۱۵ روپے ۲۵ پیسے۔ پتہ: اترپردیش اردو اکاڈمی جلیرہ ہاؤس قیصر باغ۔ لکھنؤ

شاعر بمبئی

(بقیہ)

● **جشن یار** رفعت خواہ لاتب۔ چیپی رفعت کے اہم مجموعہ ہو رہا ہے۔ نظامیت اور نئی فکر کی ترجمان۔ مدیر مصطفےٰ۔ چیف ۴۹ - ۶ مسلم چوک گلبرگہ

● **تقدیس (ماہنامہ)** معاشرے کی ناہمواریوں کی اصلاح کے لئے صحت مند قدروں کا ترجمان۔ ڈاکٹر عتیق جیلانی کی ادارت میں پہلا شمارہ بہت جلد شائع ہو رہا ہے۔ سالانہ ۲۰ روپے۔ فی شمارہ ۲ روپے۔ مکتبہ تقدیس، کوچہ زنگین۔ رامپور (یوپی)

● **میں کیا کروں۔** شہاب دانزوی نے اپنے افسانوں میں ہمیشہ تخلیقی آزادی کو برتا ہے اس لئے ان کے افسانے زندگی کا بے لاگ فطری اظہار ہوتے ہیں۔ ۱۷ افسانوں کا یہ خوب صورت مجموعہ ۲۰ روپے میں محلہ دائرہ بہار شریف (نالندہ) سے حاصل کیا جا سکتا ہے۔

● **شعرا حضرات سے ایک درخواست!** اردو شاعری اور شاعروں سے متعلق ہندی میں پچاس مجموعے ترتیب دینے کے بعد ان دنوں میں ہندی کا پی میں قدیم اور جدید شعرا کے منتخب اشعار کا ایک ضخیم مجموعہ مرتب کر رہا ہوں۔ سبھی شاعر حضرات سے درخواست ہے کہ وہ مختلف موضوعات پر دس ایسے شعر ارسال فرمائیں، جو زبان و بیان اور خیال کے اعتبار سے زبان زد عام ہونے کا حکم رکھتے ہوں۔ شعری ذوق رکھنے والے حضرات اور خواتین سے بھی درخواست ہے کہ وہ جدید شعرا کے اپنے پسندیدہ اشعار مجھے بھیجیں۔ ان میں سے اگر ایک شعر بھی منتخب کیا گیا تو معاون کی حیثیت سے ان کا اسم گرامی اس مجموعے میں شامل کیا جائے گا۔

پرکاش پنڈت ۱۳۳ جنیا بلڈنگ شاہدرہ دہلی۔ ۳۲

● **نغمات ربانی** ملک کے شعرائے کرام سے گزارش ہے کہ فلسفہ "گیتا" سے متعلق اپنی تخلیقات بہت جلد مندرجہ ذیل پتہ پر ارسال فرمائیں تاکہ زیر ترتیب شعری مجموعہ "نغمات ربانی" کی زینت بن سکیں۔ یہ مجموعہ وسط ۱۹۸۲ء میں اشاعت پذیر ہو رہا ہے۔

رشمی پٹیالوی ۵ اے - ۱۵ - ۸۰۰ فرید آباد (ہریانہ)

● **انمول نگینے** سانحہ، پھول ہی پھول ہو جب مدحت چچا غالب اور نادر نگینی کی خوشبو کے بعد نسیم بکڈپو لکھنؤ سے

اتر پردیش کی اسپین اکادمی کی مالی امداد سے شائع کیا ہے۔ یہ
کتاب دفتر روزنامہ عصر حاضر سے حاصل کی جاسکتی ہے۔

● ہندوستان کے چار رضا تحقیق و تالیف اور شعری روشنی میں
مشہور ادیب و محقق شاعر و انشا پرداز اور محقق کمال
کی شخصیت دھکی چھپی نہیں ہے۔ ان کی گوشہ نشینی سے
مشہور ادیب ظفر ادیب صاحب نے ان کے تمام کام کو
متعارف کرانے کے لئے یہ کتاب لکھی ہے۔ ۲۴۴ صفحات قیمت
۴ روپے۔ ناشر جیو میٹر پبلشرز۔ اے ۱۰ سن سیٹ اپارٹمنٹ
اپولو بندر۔ بمبئی ۵۲

● معنائی سخن اور شعری تنقید تسنیم احمد کی تصنیف جو اپنے
موضوع پر اردو میں پہلی اور واحد کتاب ہے جس میں اردو شاعری میں مروج
تمام اصناف سخن، اصطلاحات اور متعلقات شعر کا معہ امثال کے سیر
حاصل جائزہ لیا گیا ہے۔ ۸۰ صفحات قیمت ۳۲ روپے۔ ناشر: انڈیا بک
امپوریم بازار جہانگیر آباد بھوپال ۸۔

[redacted] ۶۳ میں

انداز سے چہرے تو بدلتے ہیں میرے بھی بدلتا رہا ہے میں
صدیوں پہلے کے دیکھے ہوئے انسانوں کے چہرے تلاش کرنے لگا اور
اچانک میرے منہ سے چیخ نکل گئی

کون ...... ہیں ؟

اور پھر ہم دونوں مسکراتے آگے بڑھے۔ میں نے دوبارہ اسے
غور سے دیکھا ــــ یہ میں ــــ ہاں ہاں میں ہی تھا

○ زرِ سالانہ ختم ہونے کی اطلاع

اس حلقے میں سرخ نشان کے معنی یہ ہیں کہ آپ کا سال خریداری
جنوری ۱۹۸۲ء کے اس شمارے کے ساتھ ختم ہو چکا ہے۔ از راہ کرم
سال آئندہ کے لئے مبلغ ۲۵ روپے جلد منی آرڈر سے بھجوا دیجئے۔
امید ہے کہ تجدید خریداری سے ضرور نوازیں گے۔ اگر منی آرڈر نہ
بھیج سکیں تو دفتر کو وی پی بھیجنے کی ہدایت کریں۔

پرنٹر پبلشر مالک ناظر نعمان صدیقی نے یونیورسل فائن آرٹ لیتھو پریس
۲۴۴ ملا رعنہ کی ہاشرپٹ شاکور روڈ بمبئی ۸ میں چھپوا کر وہیں سے شائع کیا
شاعر بمبئی

شاعر آئندہ شمارے میں

فروری ۱۹۸۲ء


IT'S JUST NOT EXCELLENT, IT'S
253
EXCELLENT
253
EXCELLENT
METRO PLAYING CARD CO.
Metro Estate, Bombay-400 029. ● TEL :

Regd. No. B.Y.W. 28 PRICE Rs. 2-50

The "SHAIR" (Monthly) Bombay-8.

33 Years of Publication (Publishing Date 27-28) Telephone No. 35 99 04

ISSUE No. 1- 1982

Registered with the Registrar of Newspapers at R. N. No 14482/57

شاعر



غالب - ایک عہد ساز عظیم شاعر جس کے متنوع فن کی تہہ در تہہ
معنویت کی ایک اور نئی تفہیم

سردار جعفری

کے قلم سے



53RD YEAR OF PUBLICATION

1930—1982

جاری شدہ سنہ ۱۹۳۰ء

بانی علامہ سیماب (اکبرآبادی مرحوم)

بہ یادگار اعجاز صدیقی (مرحوم)

اردو کا ترپن ۵۳ سالہ علمی، ادبی و تہذیبی ماہنامہ

شاعر

جلد ۔ ۵۳ ● شمارہ ۔ ۲

سنہ ۱۹۸۲ء

مدیرِ اعلیٰ ○ افتخار امام صدیقی

معاون ○ آغا رشید مرزا

○ ناظر نعمان صدیقی

قیمت

●

دو روپے پچاس پیسے

زرِ سالانہ ۲۵ روپے ۔ معاونین سے ۵۰ روپے ۔ تاعمر خریداری ۲۵۰ روپے ۔ ممالکِ غیر سے بحری ڈاک سے ۳ پونڈ

فون ۔ ۳۵۹۹۰۴

ماہنامہ شاعر مکتبہ قصر الادب پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶ ۔ بمبئی سنٹرل پوسٹ آفس ۔ بمبئی ۴۰۰۰۰۸

شاعر کا آئندہ شمارہ
مارچ ۱۹۸۲ء

مقالات

اردو میں علامتی افسانے کا مستقبل — شہزاد منظر
ڈاکٹر اقبال کی انسان دوستی — ڈاکٹر ملک راج آنند
ترجمہ — ڈاکٹر سید حامد حسین
تسلی کی فارسی غزل گوئی — ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی

سفرنامہ

جزیروں کی سرگوشیاں — بلراج کومل

ڈراما

پرچھائیوں کا پیچھا — ابراہیم یوسف

کہانیاں

وہ ایک لمحہ — مشتاق احمد نوری
میں کا المیہ — الیاس قریشی
قاری جو مر چکا — ایس ایم حیات
دائروں کا قیدی — خورشید حیات
آخری دن — مشتاق مہدی

طنز و مزاح

شادی خانہ آبادی — تاجدار احتشام

منظومات

قتیل شفائی — بمل کرشن اشک — حمید الماس — عتیق اللہ — تنہا تماپوری — فرحت قادری — اسرار اکبرآبادی
شباب للت — [illegible] — فیاض رفعت — اسعد بدایونی — حامد اکمل — آشفتہ چنگیزی — شمیم قاسمی
خمار قریشی — قوس صدیقی — محبوب راہی — بسمل نقشبندی — جمیل قریشی — اعجاز تابش — ضمیر سہارنپوری

حفیظ آتش

ترتیب

افسانہ نمبر ۸۱ء

خیالات و تاثرات

فرحت جہاں ———— بھوپال

آپ نے بہت اہم افسانہ نمبر نکالا ——— اس میں لکھنے والوں کا جو معیار آپ نے پیش کیا ہے وہ بھرپور اور معنی خیز ہے۔ بغیر کسی الجھاؤ کے سوچ کی گہرائی ہر لفظ میں موجود ہے اور پھر تحریر کا حسن ذہن میں سرایت کرنے والا ہے۔

تجزیاتی شعور کا بانکپن ہر ایک کو کہاں نصیب۔ قلم میں بھی کیسے کیسے جوہر پوشیدہ ہوتے ہیں۔ مبارک باد پہنچاتی ہوں ——— قبول کیجئے۔

"عصری افسانہ ایک تنقیدی جائزہ" نے بھی بہت سی گتھیوں کو بڑے دلائل سے سلجھایا ہے۔ بہرحال قارئین کے لئے افسانہ نمبر ایک خوبصورت تحفہ ہے۔ کہانیاں حقیقتوں سے لبریز ہیں۔

مظفر حنفی ———— دہلی

شاعر کا افسانہ نمبر ملا۔ طبیعت خوش ہوگئی۔ زندہ باد۔ تمہاری یہ "بے ترتیب سوچ" جس سلیقے کے ساتھ ظہور میں آئی ہے وہ بہتوں کی منظم کاوشوں پر بھاری ہے۔ اردو افسانہ پر جو تین سمپوزیم اس خاص نمبر میں شامل ہیں وہ افسانے پر ایک بڑے سمینار سے کم نہیں۔ تخلیقات ابھی دیکھ رہا ہوں۔ بلاشبہ یہ نمبر "شاعر" کی شاندار روایات کا اگلا قدم ہے۔ مبارکباد قبول کرو یقین ہے "نیا افسانہ نئے مسائل" اپنی افادیت اور ندرت کے اعتبار سے اردو فکشن کی تنقید و تفہیم کے نئے باب وا کرے گا۔

نامی انصاری ———— کانپور

"شاعر" کا افسانہ نمبر ملا۔ اس کا حسنِ ظاہر دیکھ کر تو کچھ دیر کے لئے میں حیرت اور مسرت کے جذبات سے دم بخود رہ گیا۔ پھر جو تاثرات ابھرے وہ اس طرح تھے۔

۱۔ شاید پہلی بار ایسا ہوا کہ آنکھوں میں کھب جائے اور ادبی رسائل میں ممتاز نظر آئے
۲۔ مضامین، مباحث اور افسانوں کی ترتیب سے ذہانت اور سلیقہ مندی نمایاں
۳۔ اشتہارات، پیغامات بالکل الگ اور افسانہ نمبر کے صفحات میں غیر محسوب۔
۴۔ افسانہ نمبر میں بڑے نام نہیں مگر معاصر اردو افسانے کی بھرپور عکاسی۔
شاعر ممبئی

۵۔ افسانہ نگاروں کا تعارف بطرز جدید ہو سکتا تھا کچھ تفصیل کچھ اور کچھ اور:

بعض افسانے تمام و کمال پڑھے۔ بعض جستہ جستہ پڑھے۔ جوگندر پال کے افسانے نے متاثر کیا۔ خوشی کی بات ہے کہ جوگندر پال تجریدیت کے گنبد سے نکل زندگی کے کھلے میدانوں میں آگئے ہیں۔ کاش اب دوبارہ وہ اس گنبد میں واپس نہ جائیں۔ رام لعل کے افسانے "دلخود کفیل" کا آغاز جتنا ڈرامائی ہے، انجام اتنا ہی بے کیف۔ بیچ کا حصہ جو کچھ ہے وہ افسانہ نگار کے تخیلی آورش کی پیداوار اور فطری حقیقت نگاری سے دور۔ سیما شوری کی کمان رام لعل نے برابر اپنے ہاتھ میں رکھی ہے اور اسے پکی آورش وادی بنانے میں انھوں نے کوئی کور کسر نہیں چھوڑی ہے۔ تعجب ہے کہ اب رام لعل فیملی پلاننگ اور آئیڈیلزم پر اپنی تخلیقی قوت خرچ کر رہے ہیں۔

انور قمر نے "نیش عقرب" کے تحت جو کچھ لکھا ہے اگر وہ افسانہ ہے اور ادب کے زمرے میں آتا ہے تو پورنوگرافی اور بلیو فلم کو بھی ادبی وسیلۂ اظہار مان لینا چاہئے۔!

تجریدی اور علامتی افسانے بہ حیثیت قاری میرے گلے سے نہیں اترتے۔ کہانی میں کہانی پن پہلی اور لازمی شرط ہے۔ اسے دلچسپ اور مربوط بھی ہونا چاہئے۔ قاری کے ذوق اور ذہن کو نظر انداز کر کے جو افسانہ لکھا جائے گا اس کی فنی حیثیت چاہے جتنی بلند ہو مگر وہ چھت میں لٹکا رہ جائے گا زمین پر نہیں اتر پائے گا۔ افسانے کی بحث میں افتخار امام نے جو کہا ہے کہ

"آج کا قاری بہت زیادہ ذہین ہونے کے باوجود استعاراتی اور علامتی افسانے زیادہ نہیں پڑھ رہا ہے بلکہ اس طرح کے افسانوں سے کٹتا چلا جا رہا ہے۔ وہ رسائل جن میں یہ افسانے چھپتے ہیں خود محدود ہوتے جا رہے ہیں بس جو لکھنے والے وہی پڑھنے والے۔ فن کار بھی خود اور قاری بھی خود۔ داد و تحسین کے اس آپسی گٹھ جوڑ سے اصل قاری نکل گیا ہے۔"

وہی اصل حقیقت ہے اور وہی معاصر افسانے کا المیہ اور افسانے کے زوال کا اصل سبب بھی ہے۔ آسمانی کتابوں کے مخاطب بھی آخر انسان ہی تھے اور خدا نے بھی انسان سے انسان ہی کی زبان میں باتیں کی ہیں۔ پھر یہ علامت نگار کیوں انسان کو معدوم اور خود کو حاضر و ناظر سمجھ لیتے ہیں۔ رتن سنگھ، اقبال مجید، سلام بن رزاق، سلیم اختر، قیوم راہی، ظاہر نقوی سب اسی افسوں کے شکار ہیں۔ کس سے کیا کہا جائے، کس سے کیا سنا جائے۔

اویس احمد دوراں

آگ سے کھیلو، برق سے کھیلو، بھاگ کے مت جاؤ کیوں ڈرتے ہو ٹھہرو ٹھہرو بھاگ کے مت جاؤ
آج بڑے گھمسان کا رن ہے پل پل پیدائش ہے زیست کے حق میں پانسہ پلٹ دو بھاگ کے مت جاؤ
بیداری ہی بیداری ہے سارے زمانے میں قریہ قریہ جاگنے والو بھاگ کے مت جاؤ
تھکے تھکے انسانوں کو جو لوٹنے آئے ہیں ان کو اجل کی نیند سلا دو بھاگ کے مت جاؤ
درد کی جانی پہچانی زنجیر کھنکتی ہے ہاتھ بڑھاؤ توڑ دو اس کو بھاگ کے مت جاؤ
میخانہ میں چھلک رہے ہیں جام شہادت کے پیاسو آؤ پی لو پی لو بھاگ کے مت جاؤ
اونچی اونچی غم کی فصیلیں چھم چھم کرتی ہیں زندانوں کو توڑنے والو بھاگ کے مت جاؤ
صبح کا منظر اگ جانے دو ابھی اندھیرا ہے رکو رکو آکاش کے تارو بھاگ کے مت جاؤ

دوراںؔ پیارے دیکھو ساری محفل زخمی ہے
مرہم ڈھونڈھو، مرہم لاؤ بھاگ کے مت جاؤ

۲۵ - ایچ - ۲ سمن آباد لاہور

وقار واثقی

جاذبِ ہر دل ہوا آج کی قاتل ہوا
دوست بھی دشمن بھی ہے آگ، آب و گل ہوا
کل نہیں تھی آج ہے آگ میں شامل ہوا
بادباں سے دور دور ہے لبِ ساحل ہوا
کر رہی ہے پیشِ دہر سعیٔ لاحاصل ہوا
جانے کس دن پا سکے عشرتِ منزل ہوا
لاپتہ ہے وہ وقارؔ جس کی ہے بسمل ہوا

۱۵۰۰ رسول پورہ ... آباد گجرات

قلم بھی

علی سردار جعفری
سیتا محل، فلیٹ نمبر ۱۰، دوسرا منزلہ، بھومن جی پیٹیٹ روڈ، بمبئی-۲۶

عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ

آفتاب ہمیشہ طلوع و غروب کے نقطۂ اتصال پر رہتا ہے۔ وہ غروب سے نا آشنا ہے اور صرف طلوع سے واقف ہے۔ اس نے رات کی صورت کبھی نہیں دیکھی۔ کچھ یہی کیفیت غالب کی ہے جس نے ایک عہد کی موت اور دوسرے عہد کی ولادت کے آثار دیکھے۔ اس نے فنا ہوتے ہوئے نظام کے دکھ کو محسوس کیا اور اس کی کسک اس کی شاعری میں موجود ہے لیکن مُردہ پر "درودِ مبارک کا زیست" کہہ کر وہ آگے بڑھ گیا اور نومولود کے حسن میں محو ہو گیا۔ اس لئے غالب کی شاعرانہ بصیرت مستقبل کی بشارت سے روشن ہے اور غالب کو اس کے اپنے عہد سے بلند تر کر دیتی ہے اور وہ اپنے ہم عصر شعرا اور اہلِ دانش کے ہجوم میں تنہا نظر آتا ہے۔ سبک ہندی کا ایک فارسی شعر ہے ؎

دریں حدیقہ بہار و خزاں ہم آغوش است
زمانہ جام بدست و جنازہ بر دوش است

غالب پر بڑی حد تک اس شعر کا اطلاق ہوتا ہے

اس مزاج کی تعمیر میں ایک خاص قسم کی پیگن ازم PAGANISM کا دخل ہے جو درد و غم کی وادیوں سے بھی نغمہ خواں گذرتی ہے۔ غالب کے بہت سے اشعار اس پر شاہد ہیں اور اس کے تخلیقی کرب کی نشان دہی کرتے ہیں ؎

میں اور اک آفت کا ٹکڑا! یہ دلِ وحشی کہ ہے
عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا

جانتا ہوں کس نشاط سے مقتل کو میں کہ ہے
پُر گل خیالِ زخم سے دامن نگاہ کا

عشرتِ قتل گہِ اہلِ تمنا مت پوچھ
عیدِ نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

تا بادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر
بگدازم آبگینہ و در ساغر افگنم

اے کردہ در نظم روانی دیدۂ دانی کہ چیست
تا خورم خونِ دل و ریزد از لب ہائے من

ایسے سینکڑوں اشعار غالب کے کلام میں بکھرے ہوئے ہیں جن میں کربِ زیست نشاطِ زیست میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ سختیٔ دہر جتنی بڑھتی ہے اس کی فکر اور طبیعت کی تلوار اتنی ہی تیز ہو جاتی ہے۔
(قصیدہ ۲۳)

ایک زبان دوسری زبان کے مقابلے میں ہمیشہ کوتاہ دامن ہوتی ہے۔ پیگن ازم کے لئے میرے پاس اردو یا فارسی کا کوئی جامع لفظ نہیں ہے لیکن میرا خیال ہے کہ رندی کا لفظ پیگن ازم کے بیشتر مفاہیم کو اپنے دامن میں سمیٹ لیتا ہے حالانکہ دونوں لفظ ہم معنی نہیں ہیں۔ یہ مخصوص رندی ایرانی مزاج کا حصہ ہے اور وہیں سے اردو شاعری میں بھی داخل ہوئی ہے۔ لیکن شعرا میں خصوصیت کے ساتھ غالب کی فطرت میں رندی اور پیگن ازم کی لہر سب سے زیادہ ہے۔ یہ حافظ شیرازی کی فطرت کا بھی حصہ تھی جس کی وجہ سے بلبلِ شیراز کا خونخوار اور جنگجو عہد اس کی روح کو داخلی ترنم ریزی سے محروم نہ کر سکا

غالب کی زندگی اور عہد پر جلال کی بارش ہو چکی ہو، یا ہو رہی ہو، پھر بھی تلواروں کی جھنکاروں، گھوڑوں کی ٹاپوں کی آوازوں اور بندوق و بارود کے دھماکوں میں بھی غالب کی روح کے نازک تار ترنم ریز رہے ہیں ؎

زمن جوئے درد بہ نگوزیستن
جگر خوردن و تازہ رُو زیستن

اس مزاج نے فارسی اور اردو شاعری کو رقصِ بسمل کی اصطلاح دی ہے اور جو رقصِ بسمل کے اسرار و رموز سے واقف ہے وہ ہر حالت میں خونِ جگر سے اپنے چہرے کو لالہ گوں رکھ سکتا ہے اور دنیا کے سرد و گرم، تلخ و شیریں تجربات کو یہ کہہ کر گوارہ بنا سکتا ہے ؎

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

عیش و غم در دلِ ما استند خوشا آزادگی
بادہ و خونابہ یکساں است در غربالِ ما

رازدانِ خوئے دہریم کردہ اند
خندہ بر دانا و ناداں می زنیم

فارسی اور اردو غزل کے پاس بحیثیت مجموعی مضامین کی ایک تثلیث ہے۔ رندی، عاشقی اور تصوف۔ ان تینوں سے جو مثلث بنتا ہے اسی کے اندر ہر طرح کے مضامین کی رنگ آمیزی کی جاتی ہے۔ رومی کے دیوانِ شمس تبریز میں تصوف کی لے زیادہ بلند ہے۔ اور حافظ اور غالب کے یہاں رندی کی لے۔ عاشقی ہر شاعر کے یہاں حسبِ توفیق ہے۔ غالب اس راز سے واقف تھا کہ صرف عاشقی بڑی شاعری کی ضامن نہیں ہو سکتی (عشق کے لفظ سے دھوکا نہیں کھانا چاہئے۔ غالب اور اقبال کے عشق میں بڑا فرق ہے۔ اسی طرح غالب کا تصوف "برائے شعر گفتن خوب است" سے آگے نہیں ہے۔ اس لئے رومی اور غالب کے تصوف کی تہ داریوں میں بہت زیادہ اور نمایاں فرق ملے گا۔ جو نقاد تصوف کی دنیا میں غالب کی عظمت دریافت کرنے نکلیں گے انہیں پرچھائیوں کے سوا اور کچھ نہیں ملے گا)

غالب حسن پرست بھی تھا اور عاشق مزاج بھی، رندِ ہزار شیوہ شاعر بھی

[illegible] اور دنیا داری کے آداب سے واقف بھی اور امیرانہ شان کا سمجھنے والا بھی۔ اسی کے ساتھ ذہین، طباع اور علم دوست۔ وہ علم کو شاعری سے بڑا درجہ دیتا تھا۔ لیکن جس چیز نے عمر بھر غالب کا ساتھ دیا اور مشکل سے مشکل حالات میں زندہ رہنے کا حوصلہ بخشا وہ اس کی رندی اور بذلہ سنجی تھی۔ بذلہ سنجی کو انگریزی کے SENSE OF HUMOUR کا ہم معنی تو نہیں سمجھا جا سکتا لیکن مزاح کی لطیف حس اس میں شامل ہوتی ہے۔ ادب اور فن کی تاریخ میں ایسی بہت سی عظیم شخصیتیں گذری ہیں جو بذلہ سنجی اور مزاح کی لطیف حس کی کمی کی وجہ سے اپنی انا کو سنبھال نہ سکیں۔ مایاکوفسکی (MAYAKOVSKY) اس سے محروم تھا اور خودکشی پر مجبور ہو گیا۔ ایک اور روسی شاعر یسے نین (YESSENIN) نے بھی خودکشی کی جو فرانسیسی رقاصہ ایذڈورا ڈنکن (ISADORA DUNKAN) کا عاشق تھا۔ اس کا دل شیشے کا تھا۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ کوئی بڑا فنکار شیشے کا دل لے کر عظمت کی راہوں سے نہیں گذر سکتا۔ سنگ دلی اور شیشہ دلی کے درمیان ایک اور دل ہوتا ہے جو بیک وقت شیشے سے زیادہ نازک اور پتھر سے زیادہ سخت ہوتا ہے اور وہ دل غالب کے پاس تھا۔ اس دل میں آنسو نہیں ہوتے صرف خون ہوتا ہے اور وہ خون جب آنکھوں سے بہتا ہے تو اندھیرے میں شمعیں فروزاں ہو جاتی ہیں۔

غالب کو جس عہد کی تہذیب اور جس نظام کی قدریں عزیز تھیں اس کے زوال پر اس نے آنسو نہیں بہائے۔ شاید وہ کسی اور دنیا کا نظارہ کر رہا تھا۔ حالانکہ غالب کو بہادر شاہ ظفر سے وہ تعلق خاطر نہیں تھا جو حافظ کو شیراز کے بادشاہ ابواسحٰق سے تھا۔ پھر بھی بہادر شاہ ظفر کی گرفتاری اور جلاوطنی اور بے بسی کی موت کسی طرح اپنی المناکی میں ابواسحٰق کے قتل سے کم نہیں تھی۔ لیکن حافظ تڑپ اٹھا اور اس نے اپنے دوست اور بادشاہ کے قاتل مبارز الدین کو کبھی معاف نہیں کیا اور وہ مشہور غزل کہی جس کا یہ شعر ہے ؎

راستی خاتمِ فیروزہ بو اسحاقی
خوش درخشید ولے دولتِ مستعجل بود

لیکن غالب خاموش رہا۔ اس عالم میں خونِ دل کے کتنے گھونٹ پیئے ہوں گے کوئی نہیں جانتا۔ اس نے اپنے عہد کے واقعات پر بہت کم اشعار

کہتے ہیں کہ اس عہد کا پیش منظر اس کی عظیم شاعری میں کچھ اس طرح جلوہ گر ہے جیسے بہتے ہوئے پانی میں درختوں کا عکس جھلکے۔ بہت سی غزلوں کی نشاندہی کی جا سکتی ہے اور قصائد سے بہت کچھ پیش کیا جا سکتا ہے لیکن میں یہ محسوس کرتا ہوں کہ غالب کو قدروں کے زوال کا غم زیادہ تھا نظام کی موت کا غم کم۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کی نظر تغیر پر تھی۔ حافظ کی نظر میں معاشرے کے تغیر کا کوئی امکان نہیں تھا۔ وہاں صرف بادشاہوں کی تبدیلی ممکن تھی جبکہ غالب کی نگاہ میں ایک پورے نظامِ زندگی اور آئینِ حیات کی تبدیلی تھی۔ (یہ تاریخ کے دو الگ الگ عہد تھے) ایک طرف غالب اس طرح کی غزلیں کہہ رہا تھا کہ "جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے" ـــــ یا یہ قطعہ "اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل" اور دوسری طرف اپنے خطوں میں قلعۂ معلیٰ کی حجتوں لکھتا تھا کہ پیشین گوئی کر رہا تھا۔ اس تناظر میں جب غالب کا یہ شعر ہمارے سامنے آتا ہے ؎

گلشن میں اہتمام بہ رنگِ دگر ہے آج
قمری کا طوق حلقۂ بیرونِ در ہے آج

تو محسوس ہوتا ہے کہ یہ شعر قلم سے نہیں لکھا گیا ہے بلکہ ایک بے حس اور سفاک نشتر کی نوک سے لکھا گیا ہے۔ قمری جو چمن زاد ہے اور چمن کی عاشق ہے آج اس کا اس چمن میں کوئی مقام نہیں۔ گلشن کا اہتمام بدل گیا ہے۔ اس شعر میں گلشن کا اہتمام بدلنے پر نہ تو دکھ اور غم کا اظہار ہے نہ مسرت کا یہ ایک تماشا دیکھنے والے کا بیان ہے جو یہ جانتا ہے کہ آفرینش کے تمام اجزا زوال آمادہ ہیں اور سورج بھی ہوا کی رہگزر میں رکھا ہوا چراغ ہے جو کسی وقت بھی بجھ سکتا ہے۔

غالب نے اپنے اندر جو یہ کیفیت پیدا کر لی تھی کہ ؎

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

اس پر ذاتی زندگی میں بھی عمل کیا اور تاریخ کی معاشرتی کارفرمائیوں سے عالم میں بھی۔ شاعر کلکتہ کے سفر میں ایک قصیدہ ساتھ لے کر لکھنؤ گیا ہے تاکہ کچھ زادِ سفر فراہم ہو سکے۔ ایک ناکارہ وزیر آغا میر کی حرکتوں کی وجہ سے بادشاہ تک رسائی نہیں ہوئی اور شاعر اس وزیر کے دربار میں جا کر سلام کرنے کو آدابِ خاکساری کے خلاف سمجھتا ہے۔ چنانچہ بادشاہ کے دربار میں قصیدہ پیش نہ ہو سکا اور مرزا اسداللہ شاعر بھی

غالب نے رختِ سفر باندھ کر باندہ کا رخ کیا اور یہ کہہ کر لکھنؤ کے دربار پر لعنت بھیج دی ؎

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاقِ نسیاں کا

اس طرح شمعِ ماتم خانہ والی غزل میں ایک شعر ہے ؎

محفلیں برہم کرے ہے گنجفہ بازِ خیال
ہیں ورق گردانیٔ نیرنگِ یک بت خانہ ہم

اس میں خیال کے لفظ کو اگر تاریخ یا وقت کے ہم معنی سمجھ لیا جائے تو مٹتے عہد کی الٹتی ہوئی بساط کی پوری تصویر سامنے آ جاتی ہے اور شعر کسی قسم کے سوز و گداز یا درد و غم کے احساس کو بیدار کئے بغیر اپنی طرف متوجہ کر لیتا ہے۔ غالب اس بے نیازی کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا حالانکہ یہ بہت دشوار کام تھا ؎

شیوۂ رندانِ بے پروا خرام از من مپرس
ایں قدر دانم کہ دشوار است آساں زیستن

غالب کی نگاہوں کے سامنے ایک انقلاب ہو رہا تھا جس کو اس نے ایک بے پروا خرام کی نگاہِ تماشا بیں سے دیکھا لیکن اس کی طرف سے بے پروا نہ برت سکا۔ ہاں یہ ضرور تھا کہ وہ اس کے تخریبی امکانات کی طرف سے بے پروا تھا۔ یہ اس کی معذوری تھی اور اگر اس کو ان تخریبی امکانات کا علم رہا بھی ہو تو بے پروائی کے سوا چارہ نہ تھا کیونکہ تاریخ کے بہت سے ورق الٹ چکی تھی اور جلیل القدر بادشاہوں کی تصویر کے رنگ اڑ گئے تھے۔ نئے علم اور نئی طاقت کے سامنے پرانے علم پرانے اقتدار میں قوت مقابلہ نہیں تھی اور غالب نے اس کو محسوس کر لیا تھا۔ وہ اس نتیجے پر پہنچ گیا تھا کہ نئے آئین نے پرانے آئین کو پارینہ بنا دیا ہے۔ ریل کی پٹریاں بچھ رہی تھیں۔ بادبانی کشتیوں کی جگہ دخانی جہاز آ رہے تھے۔ ٹیلیگراف کے تاروں پر الفاظ دور دراز کا سفر طے کر رہے تھے۔ شاید اس وقت تک ہندوستان میں بجلی نہیں آئی تھی لیکن لندن کی خبریں غالب تک پہنچ رہی تھیں۔ کتابوں سے زیادہ غالب کا علم انگریز دوستوں کی فراہم کی ہوئی معلومات کا رہینِ منت تھا۔ قیاس یہ ہے کہ تھوڑی بہت انگریزی بھی سیکھ لی تھی۔ اس پر قیامت یہ کہ رندِ عاشق پیشہ حسنِ فرنگ پر فریفتہ ہو گیا۔

یہاں میں ایک بات کہنا چاہتا ہوں جو محض قیاس آرائی ہے

غالب کی حسن پرست نگاہ اس معاملے میں دھوکا نہیں کھا سکتی تھی کہ حسن فرنگ بت ہندی کے حسن سے بہتر ہے۔ لیکن حسن فرنگ بالمکندہ نقاب تھا اس لئے آزادہ روی کا ایک غلط احساس پیدا کر سکتا تھا اور ممکن ہے کہ جمال پرست شاعر نے یہ یقین کر لیا ہو کہ انگریز عورت آزاد ہے ورنہ حقیقتاً وہ بہت CONSERVATIVE تھی۔ غالب کو اس پر معشوقۂ بادہ فروش کا بھی گمان گذرا ہوگا چنانچہ علم و ہنر سے خیرہ ہو جانے والی نگاہ حسنِ فرنگ کے جلووں سے بھی خیرہ ہو گئی۔ غالب کے ایرانی، تاتاری، مغل سینے میں چھپا ہوا یقین جس کو میں رندِ بے پروا نام کہنا چاہتا ہوں مچل گیا۔ یہ انگریز پرستی نہیں تھی۔ علم دوستی اور حسن پرستی تھی۔

آئینِ اکبری پر تقریظ لکھنے کے سلسلے میں مرادآباد کے صدر الصدور سید احمد خاں اور غالب کا معاملہ سب پر روشن ہے لیکن اس مقام پر اس تقریظ کے چند اشعار نقل کرنا نامناسب نہ ہوگا۔

صاحبان انگلستان را نگر
شیوہ و انداز ایشان را نگر
تا چہ آئین ہا پدید آوردہ اند
آنچہ ہرگز کس ندید آوردہ اند
داد و دانش را بہم پیوستہ اند
ہند را صد گونہ آئین بستہ اند
نغمہ ہائے زخمہ از ساز آورند
حرف چوں طائر بہ پرواز آورند
پیش ایں آئین کہ دارد روزگار
گشتہ آئین دگر تقویم پار

(انتخاب)

اس مثنوی میں وہ مصرعہ ہے جس کا ذکر اوپر آیا ہے کہ "مردہ پروردن مبارک کار نیست" سید احمد خاں کی فکر و نظر کو نئی روشنی عطا کرنے میں غالب کی فکر کا بھی حصہ ہے۔ اور اس نئی روشنی کو عام کرنے کے لئے دارالعلوم مسلمانانِ ہند کی بنیاد ڈالی گئی جو آج مسلم یونیورسٹی علی گڈھ کے نام سے مشہور ہے۔ اس ادارے نے مسلمانانِ ہند کی تقدیر بدل دی آج جب ہم ہندوستان کے جمہوری کا دستور اور مجلس قانون ساز اور پارلیمنٹ پر نظر ڈالتے ہیں تو غالب کی اس بصیرت کو جو مستقبل کی بشارت شاعر بھی سے روشنی بھی داد دئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ غالب نے کوئی اصلاحی کام نہیں کیا۔ صرف شاعری کی لیکن راجہ رام موہن رائے اور سر سید کے ناموں کے ساتھ اس شاعر کا نام بھی لیا جانا چاہئے۔

یہ بات جس وقت کی ہے اس وقت ایک اور عمل کار فرما تھا اور وہ بہت بڑا تاریخی عمل تھا جس کے اثرات آج تک پھیلے ہوئے ہیں۔ انگریزی اقتدار کے ساتھ آنے والی غلامی کے اندھیرے میں ہندوستان کے ہندو اور مسلمان جو قوموں کی شکل میں آباد تھے اور ابھی تک جدید قومی تشکیل کے عمل سے نہیں گذر رہے تھے، اپنے خدوخال تلاش کر رہے تھے اور اس کے لئے ماضی کی طرف پلٹ رہے تھے اور عظمت رفتہ سے تقویت حاصل کرنے کی کوشش کر رہے تھے جس کے زیر اثر ہندو احیا پرستی اور مسلم احیا پرستی کے متوازی رجحانات پیدا ہو رہے تھے۔ مستقبل کی طرف دیکھنے والی نگاہیں کم تھیں اور ان نگاہوں میں غالب کی نگاہیں سب سے زیادہ تیز تھیں۔ اسی رجحان کی ایک شکل وہ نفسیاتی کیفیت ہے جس کو ناسٹلجیا (NOSTALGIA) کہنا چاہئے۔ غالب کی عظمت اس میں ہے کہ وہ اس ناسٹلجیا میں مبتلا نہیں ہوا۔ یہ خیال کرنا زیادتی ہوگی کہ غالب کے پاس جمہوریت کا کوئی تصور تھا لیکن اتنا یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ غالب نے یہ سمجھ لیا تھا کہ بادشاہت کا دور ختم ہو گیا۔ چونکہ وہ اپنا رشتہ شاہان عجم اور ترکان پشنگی سے جوڑتا تھا اس لئے بادشاہت کا زوال اس کے لئے ذاتی زیاں کی حیثیت رکھتا تھا لیکن علم و ہنر کو وہ سب سے بڑی دولت سمجھتا تھا اور اس دولت کا ایک حصہ اس کے پاس تھا اس لئے ناسٹلجیا میں مبتلا ہونے کے بجائے اس نے فخر و مباہات کی راہ اختیار کی۔ یہاں غالب کی انا غالب کے کام آئی۔

مژدۂ صبح دریں تیرہ شبانم دادند
شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند
رخ کشودند و لب ہرزہ سرایم بستند
دل ربودند و دو چشم نگرانم دادند
گوہر از رایت شاہان عجم برچیدند
بعوض خامۂ گنجینہ فشانم دادند
افسر از تارک ترکان پشنگی بردند
بہ سخن ناصیۂ فرکیانم دادند

گر از تاج گسستند و بدانش بستند
ہرچہ بردند بہ پیدا بہ نہانم دادند

اس غزل کی زبان اور آہنگ میں قصیدے کی شان ہے۔ اس کے اشعار سے معنی کی بہت سی تہیں ابھرتی ہیں لیکن سب سے زیادہ حاوی رجحان یہ ہے کہ بادشاہت کا دور ختم ہوگیا اور علم، ہنر اور حکمت کا دور شروع ہوگیا ہے۔ یہ بات انیسویں صدی کے وسط میں غالب کے سوا کسی اور شاعر نے نہیں سوچی تھی۔ یہ غزل حافظ کی زمین میں ہے۔ حافظ کی غزل صوفیانہ ہے۔ غالب کی غزل میں عہد حاضر کا عرفان ہے۔

قرون وسطیٰ کی فارسی اور اردو شاعری میں رات عیش و نشاط کی علامت رہی ہے۔ اس کے نشانات غالب کے یہاں بھی مل جائیں گے۔ لیکن یہ سی تیرہ شب جس سے غالب کا مطلع شروع ہوتا ہے غلامی کی رات ہے، قرون وسطیٰ کے زوال کی رات ہے۔ اس رات سے ابھرنے والا خورشید علم و ہنر کا خورشید ہے۔ دوسرے شعر میں رخ، محبوب کا رخ نہیں ہے علم و ہنر کا رخ ہے یا مستقبل کا خوبصورت چہرہ ہے۔ اس شعر کے بعد کے اشعار اس بات کی شہادت دیتے ہیں۔ فکر کو جو اعلیٰ مقام غالب نے حاصل کیا تھا وہ اس قصیدے کا یہ مطلع کہا جا سکتا ہے ؎

ہرچہ در مبدا فیاض بود آن من ست
گل جدا نا شدہ از شاخ بہ دامان من ست

اگر یہ مطلع مذکورہ غزل سے پہلے کہا گیا ہے تو غزل کی معنوی بلاغت کی طرف اشارہ کرتا ہے اور اگر بعد کو کہا گیا ہے تو اس معنوی بلاغت کی توسیع ہے۔ شاعر کی فکر ایک برقی رو کی طرح ساری زندگی اس کی رگ و پے میں دوڑتی رہتی ہے۔ کبھی وہ پوشیدہ ہوتی ہے اور کبھی روشن اور تابناک ہو کر اپنا جلوہ دکھاتی ہے۔

پیام مشرق میں اقبال کی نظم "پیام" (باب نقش فرنگ) جس میں مغرب کے استحصال کے زوال اور مشرق کے نشاۃ ثانیہ کا قصیدہ ہے۔ ایک مقام پر غالب کے شعر کی صدائے بازگشت بن جاتی ہے ؎

دانہ را کہ با غوشش زمین است ہنوز
شاخ در شاخ و برومند و جوان می بینم
انقلابے کہ نگنجد بہ ضمیر افلاک
بینم و ہیچ ندانم کہ چسان می بینم
خرم آں کس کہ درین گرد سوارے بیند
شاعر بھی جوہر نغمہ ز لرزیدن تارے بیند

اور غالب نے تار حیات کی لرزش سے جوہر نغمہ کو پہچان لیا تھا۔

اس مقام پر میں ایک ذرا سا افسانوی انداز اختیار کرنا چاہتا ہوں جس سے غالب کے مزاج کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔ آج کے زمانے کے کچھ دانشور دشت قپچاق میں بیٹھے ہوئے یاسائے چنگیزی پڑھ رہے ہیں اور قراقرم کی ہواؤں کی باتیں اس طرح کر رہے ہیں جیسے شعلوں کی آغوش کے پروردہ جھونکے نشے کی کیفیت طاری کر رہے ہوں۔ ان کے ہاتھوں میں گھوڑیوں کے دودھ کی نشہ آور مشروب ہے جیسے وہ لذت سے نے کر پی رہے ہیں۔ ہر گھونٹ سرور انگیز ہے۔ کہیں کہیں انگار درخت کے نیچے سمرقندی دوشیزائیں گھوڑیوں کا دودھ دوہ رہی ہیں۔ اس رومانی منظر سے ماوراء النہر کے ایک ترک نژاد چنگی کا گذر ہوتا ہے جس کے سر پر کلاہ پاپاخ ہے۔ عہد حاضر کے دانشور اس کو گھوڑیوں کے دودھ کی مشروب پیش کرتے ہیں کہ اس کو پی کر آبا و اجداد نے ایک دنیا فتح کی تھی۔ ترکان چنگی کا چشم و چراغ اس مشروب کو ہاتھ لگانے سے انکار کر دیتا ہے۔ جب ایران کی شراب انگوری میسر ہو اور انگریزی اور پرتگالی شرابوں کے شیشے کام و دہن کو نئی لذتوں کی دعوت دے رہے ہوں تو گھوڑیوں کے سڑے ہوئے دودھ سے سرور حاصل کرنے کی کوشش بدمذاقی ہے۔ دانشور اس کو پرانی روایت اور وراثت کا واسطہ دیتے ہیں۔ وہ مسکرا دیتا ہے ؎

با من میاویز اے پسر فرزند آذر را نگر[1]
ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگاں خوش نکرد

وہ آگے بڑھ جاتا ہے اور دور سے اس کا نغمہ سنائی دیتا ہے ؎

بیا کہ قاعدہ آسماں بگردانیم
قضا بگردش رطل گراں بگردانیم

پھر وہ ایک جھاڑی کے سائے میں بیٹھ جاتا ہے اور اپنے آبا و اجداد کے ٹوٹے ہوئے تیروں کو جنہیں وہ سیکڑوں سال پرانی ریت کے نیچے سے چن کے لایا ہے قلم کی طرح تراشنے لگتا ہے اور گنگناتا ہے "شد تیر شکستہ نیاگان قلم" ان قلموں سے وہ غزلیاں لکھتا ہے، قصیدے لکھتا ہے۔ شراب کے ایک گھونٹ اور روٹی کے ایک ٹکڑے کے لئے

[1] پہلے مصرعے میں پدر کا لفظ کو پسر سے بدل دیا ہے۔ جعفری

دستِ سوال دراز کرتا ہے۔ اور اسے یاد آجاتا ہے کہ اس کی رگوں میں شاہانِ عجم، وزیرکان پشنگی کا خون ہے، وہ امیرزادہ ہے اور وہ اپنی غیرت نفس کو برقرار رکھنے کے لئے اس قسم کے اشعار لکھتا ہے۔

من ہم از خیل کریمانم و خجلت ہنود
گر بدریوزہ بہ درگاہِ کریماں رفتم

نیم گر بصورت از گدایان بودہ ام غالب
بدار الملک معنی می کنم فرمانروائی را

اسے معلوم ہے کہ اہلِ جاہ کی مدح میں قصیدہ گوئی ورق سیاہ کرنے کے برابر ہے اس لئے کبھی تشبیب میں اور کبھی قصیدہ کے وسط میں اپنی مدح کا پہلو نکال لیتا ہے۔" این منعم غالب فرزانہ امجاز بیاں"۔ مگر ان باتوں سے مفلسی کا بھوت نہیں ٹلتا۔ مستقبل کے خوبصورت خواب اس تلخ حقیقت کو تبدیل نہیں کر سکتے اور وہ مایوسی کے عالم میں کبھی کبھی اپنے دوستوں کے سامنے دل کی کیفیت بیان کرتا ہے:۔

"بات یہ ہے کہ تم مشقِ سخن کر رہے ہو اور میں مشقِ فنا میں مستغرق ہوں۔ بوعلی سینا کے علم کو اور نظیری کے شعر کو ضائع اور بے فائدہ جانتا ہوں۔ زیست کرنے کو کچھ تھوڑی سی راحت درکار ہے، اور باقی حکمت اور سلطنت اور شاعری اور ساحری سب خرافات ہے۔ ہم تم دونوں اچھے خاصے شاعر ہیں۔ مانا کہ سعدی اور حافظ کے برابر مشہور رہیں گے۔ ان کو شہرت سے کیا حاصل ہوا کہ ہم تم کو ہوگا۔"
(تفتہ کے نام خط)

وہ اپنی مفلسی اور غم کو شراب میں ڈبو دینا چاہتا ہے۔ نشاط کی غرض سے شراب پینا روسیاہی ہے۔ بس اک گونہ بےخودی چاہیے اسی عالم میں وہ مثنوی ابر گہر بار لکھتا ہے اور ایک مقام پر خدا سے یوں مخاطب ہوتا ہے۔

دریں خستگی پوزش از من مجوی
بود بندۂ خستہ گستاخ گوی

میں کافر نہیں ہوں، خورشید پرست اور آذر پرست نہیں ہوں، نہ کسی کو قتل کیا نہ کسی کو لوٹا۔ بس ذرا سی شراب چکھی ہے اور وہ بھی اس لئے کہ

من اندوہ گین و مے اندوہ ربائی
شنا و ہمی چہ می کردم اے بندہ پرور خدائی

حساب مے و رامش و رنگ و بوی
ز پرویز و جمشید و بہرام جوی
نہ از من کہ از تابِ مے گاہ گاہ
بدریوزہ رخ کردہ باشم سیاہ
نہ بستاں سرای نہ میخانہ
نہ دستاں سرای نہ جانانہ
نہ رقصِ پری پیکراں بر بساط
نہ غوغائے رامش گراں در رباط
شبانگہ بجے رہ نمو غم شدی
سحر گہ طلب گارِ خوں نم شدی
تمنائے معشوقۂ بادہ نوش
تقاضائے بیہودۂ مے فروش
بہاراں و من در غمِ برگ و ساز
در خانہ از بے نوائی فراز
جہاں از گل و لالہ پر بوی و رنگ
من و حجرۂ و دامنِ زیرِ سنگ
چہ خواہی ز دلق مے آلودِ من
ببیں جسم خمیازہ فرسودِ من
سر از منت ناکساں زیرِ خاک
لب از خاک بوسِ خساں چاک چاک

اور غالب کی ذاتی آسودگی کی یہ خواہش صرف اپنی ذات تک محدود نہیں تھی۔ اس کی دلی تمنا یہ بھی تھی کہ کم سے کم جس شہر میں میں رہوں وہاں تو کوئی بھوکا اور ننگا نہ دکھائی دے۔ غالب کیلئے یہ بات بے معنی تھی کہ تاریخ اپنی ورق گردانی میں خانِ اعظم چنگیز کی نسل شاہانِ عجم اور مغل بادشاہوں کے جاہ و جلال کی تصویروں کو الٹ دے اور نئے فرنگی رنگ کے مرقع تیار کرے۔ بامعنی فقط اتنی بات تھی کہ

غم ما چرخ بگردد کہ جگر سوختہ را
چون من از دودۂ آذر نفسا برخیزد

مرتضیٰ اظہر رضوی

ارتقا ؟

اک ہرن
پیاس سے جاں بلب
دشت میں
زندگی کے لئے
دوڑتا ہی رہا

تفریح کی دل میں تمنا لئے
کچھ پرندے
فضاؤں میں پرواز کرتے رہے

دشت کی دھوپ میں
پیاس سے جاں بلب
اس ہرن کے لئے
ان پرندوں کے پنکھوں کا سایا
میسر تو تھا
اور بالآخر

زمینوں پہ جو دوڑتا تھا
گوشت اس کا
پرندوں کا جزوِ بدن بن گیا۔

○ محلہ رحم گنج دربھنگہ (بہار)

فصیح اکمل

اے تازہ ہواؤ

گھروندے، تتلیاں، بچپن، جوانی
شکستہ کھڑکیاں، تازہ کہانی
کھنکتی چوڑیاں، تیکھی ادائیں
کھلی چھت، قہقہے، قصے، ہوائیں
کتابیں، پھول، چہرے، ہاتھ، آنکھیں
تبسم، زندگی، ظلمت، چپ، فغاں
تعلق، خواب، حرفِ آشنائی
مرے اشعار، اس کی بے وفائی
میں تنہا تو نہیں تھا اس سفر میں
مرے ہمراہ جشنِ رنگ بھی تھا
مرے ماتھے پہ زخمِ سنگ بھی تھا
نئے موسم کی اے تازہ ہواؤ
میں سارے خواب تم کو سونپتا ہوں
کہ میں ایسی زمیں پر آ گیا ہوں
جو چاروں سمت گھٹتی جا رہی ہے
مری آنکھیں بھی بجھتی جا رہی ہیں
مرے ہمراہ اے چلتی ہواؤ
مجھے چھوڑو قدم آگے بڑھاؤ

○ ۲/۱۹ مہر گاڑی والے باڑے بمبئی ۵۰

آغا شمیم مرزا
۱۲ کانگریس ایگزیبیشن روڈ، کلکتہ - ۱۷

خون کا سوداگر

اس افسانہ حقیقت کی بنیاد ان تلخ حقائق پر رکھی گئی ہے جو ہمارے معاشرے ہماری یک جہتی کو گھن کی طرح کھا رہے ہیں۔ اور اس کی تعمیر ان مشاہدات و واقعات پر کی گئی ہے جو آئے دن ہمارے سامنے پیش آتے رہتے ہیں۔ اس موضوع کو ایک نئے پہلو سے پیش کر رہا ہوں۔ شاید اس سے پہلے اس رخ سے پیش نہیں کیا گیا ہے

جی ہاں میں خون کا سوداگر ہوں۔ خون خریدتا ہوں' خون بیچتا ہوں۔ یہی تو ایک چیز ہے جو اس وقت ساری دنیا میں سب سے زیادہ سستی ہے۔ اور یہاں تو آئے دن بات بے بات خون کی ندیاں بہتی رہتی ہیں۔ ہمارے ہاں بکنے والا خون کئی طرح کا ہوتا ہے۔ ایک وہ جیسے زندگی سے گریزاں لیکن زندگی کا بارِ گراں اٹھائے ہوئے بے بس و بے کس' مایوس انسانوں کی آنکھیں خاموشی سے روتی ہیں اور وہ دل کی راہ بہتا رہتا ہے کسی کو دکھائی نہیں دیتا۔ دوسرے وہ جو دکھائی کم محسوس زیادہ ہوتا ہے۔ مثلاً انسانیت کا خون، شرافت کا خون' ... و صداقت کا خون، ایمان کا خون، انصاف کا خون، ایک آسودہ زندگی کے خوابوں، اس کی امیدوں، حسرتوں' آرزوؤں کا خون ۔ تیسرے وہ خون جو آنکھوں کے سامنے نظر آتا ہے مثلاً انسانی خون سماجی خون، سیاسی خون، قانونی خون، غیر قانونی خون۔ پہلے ہندو کی مسلمان پانی ہوتا تھا اب ہندو خون مسلمان خون ہوتا ہے۔ ... اونچا خون بھی ہوتا ہے۔ اونچی نیچی ذات کا خون لیکن یہی خون سڑکوں نالیوں موریوں میں بہہ جاتا ہے زمین میں جذب ہو جاتا ہے ... کسی انسان کی جان بچانے کے لئے درکار ہوتا ہے تو مہنگا ہو جاتا ... عنقا ہو جاتا ہے اور اس وقت یہ سرخ خون سیاہ بازار میں دستیاب ہوتا ہے۔

خیر مجھے سیاہ بازار سے کیا لینا دینا۔ میری دوکان تو ایک روشن بازار میں شہر کے ایک بارونق حصہ میں ہے۔ اس کا نام بلڈ بینک۔ اور ... سادہ بھی۔

میرا کام بھی سیدھا سادہ صاف ستھرا ہے۔ ضرورت مند سے خون خریدنا اور ضرورت مند کے ہاتھ فروخت کر دینا۔ میں اپنے کام میں چھوٹے بڑے امیر غریب کی کوئی تخصیص نہیں کرتا۔ یہ اور بات ہے کہ جن سے میں خون خریدتا ہوں وہ سب ہی غریب' مفلس' نادار ہوتے ہیں۔ لیکن میں اس میں کیا کر سکتا ہوں مجھے تو کاروبار کرنا ہے۔

صبح ہوتے ہی خون دینے والے میرے بیوپاری لائن لگا کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ یہ لائن کافی طویل ہوتی ہے۔ بہت سے لوگ نمبر نہ آنے کی وجہ سے مایوس ہو کر چلے جاتے ہیں دوسرے روز آکر لائن لگاتے ہیں کیونکہ ان کو ایک یقین ہوتا ہے کہ خون ضرور بک جائے گا اور ان کو روپیہ ایک بینک کی طرح اسی وقت مل جائے گا۔

اور کیوں نہ ہو ہمارے ہاں ہر چیز بکتی ہے۔ بھوک سے لئے بکنا کوئی نئی بات بھی نہیں۔ دنیا میں سب سے بڑی تین طرح کی بھوک ہوتی ہے۔ پیٹ کی بھوک، حرص و ہوس کی بھوک، جنسی بھوک' یہ تینوں ہی ہمارے ہاں سب سے زیادہ ہوتی ہیں۔ لیکن ان تینوں میں اعداد و شمار کے لحاظ سے پیٹ کی بھوک سب سے آگے ہے۔ ایک زمانہ میں سب سے بڑا قحط بنگال میں ہمارے ہاں ہی پڑا تھا۔ لوگ کہتے ہیں وہ پڑا نہیں ڈالا گیا تھا جس میں ایک مٹھی اناج کے لئے انسان بکے تھے معصوم لڑکے لڑکیاں اور بچے بکے تھے۔ بھوک ماں کی ممتا پر بھی غالب آگئی تھی۔ خیر وہ تو غلامی کا زمانہ تھا۔ اب تو زندگی کی ہر جہت میں انقلاب آفریں ترقی ہوئی ہے' اتنی کہ ہر گناہ ثواب ہر عیب ہنر بن گیا ہے۔

تو پھر ان کی خرید و فروخت میں ترقی کیوں نہ ہو۔ اب تو ہمارے دیس کی لڑکیاں دساور بھی جاتی ہیں۔ بڑے پیمانہ پر ان کی تجارت اور برآمد کا جال پھیلا ہوا ہے۔ بھوک اب بھی ماں کی ممتا کا گلا گھونٹتی ہے۔ بھوک اب بھی ہمارے کھیتوں میں اگتی ہے۔

بات کہاں سے کہاں پہنچ گئی۔ ہاں تو میں خون کی خرید و فروخت کی بات کر رہا تھا۔ ایک روز میں نے اپنے ایک خون دینے والے بیوپاری سے کہا۔ یہ جو تم اتنے جلدی خون بیچنے کے لئے آتے ہو اتنا خون تو تمہارے جسم میں اتنے دنوں میں بنتا بھی نہ ہوگا جتنا تم فروخت کر دیتے ہو۔ یہ روپے کتنے دن چلتے ہوں گے۔ تم سمجھتے ہو کہ یوں زندگی کچھ روز آگے بڑھے گی لیکن حقیقت تو یہ ہے اس طرح تمہاری زندگی کے دن اور کم ہوتے جا رہے ہیں۔ اس کے چہرے پر کسی پریشانی یا دکھ کے آثار نہیں تھے البتہ تکان اور غربت الگ نظر آتی تھی۔ اس کے سکون سے اندازہ ہوتا تھا کہ اس نے حالات سے سمجھوتہ کر لیا ہے۔ اس نے بڑے اطمینان سے ہنستے ہوئے کہا۔ ڈاکٹر صاحب یہ بات تو میں پہلے ہی خوب سمجھتا ہوں لیکن دیکھئے نا یوں بھی تو فاقہ کشی کرتے کرتے یہ خون ایسے ہی جسم میں خشک ہو جائے گا یا کہیں کسی فساد میں یا کسی سڑک پر بہہ جائے گا۔ آپ جانتے ہیں فساد کوئی بھی ہو ناگہانی غریب ہی مرتا ہے اور مارا جاتا ہے کیونکہ اسے روزانہ اپنی روزی پیدا کرنی ہوتی ہے وہ دو دن گھر میں بیٹھ کر کھا نہیں سکتا تو پھر اس سے بہتر ہے کہ میں اس خون سے جب تک یہ گردش کر رہا ہے کچھ گردشِ ایام کا علاج کر لوں۔ زندگی آگے کی طرف نہیں تو پیچھے کی طرف چلے تو سہی اور یہ جتنی کم ہو جائے جتنے جلد ختم ہو جائے اچھا ہے خس کم جہاں پاک اور پھر اس نے ایک قہقہہ لگایا اور کہا کیوں ڈاکٹر صاحب ٹھیک ہے نا۔

وہ جب بھی آتا دلچسپ باتیں کرتا فرصت کے وقت میں بھی اسے روک لیتا۔ زندگی سے متعلق اس کے منہ میں عملی تجربہ اور حقیقت کا رنگ تھا۔ میں نے اس سے کہا تم اتنے سمجھدار ہو پڑھے لکھے ہو۔ تعجب ہے پھر بھی تمہیں کام نہیں ملتا۔ اس نے جواب دیا۔ ڈاکٹر صاحب کام نہ ملنا تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔ ہاں مل جانا تعجب کی بات ضرور ہے۔ پہلے کبھی جو تعجب کی بات ہوتی تھی اب روزمرہ کی بات ہے۔ خونریزی فسادات، ڈکیتی، عصمت دری، قانون کے محافظوں کے ہاتھوں قانون شکنی جس کے ایک واقعہ سے سارے شہر میں دنوں سنسنی پھیلی رہتی تھی۔ اب ہم ان کے عادی ہیں کسی کے کان پر جوں تک نہیں رینگتی، احساس کے کسی گوشہ کو نہیں چھوتی۔ یا یہ بھی ہماری ضروریاتِ زندگی میں سے ہے اور ہمارے معاشرہ ہماری تہذیب کا ایک جزو ہے۔

اور ایک روز وہ آیا خود ہی کہنے لگا۔ ڈاکٹر صاحب۔ اس دنیا میں بھی جنت جہنم، نرک، سورگ موجود ہیں۔ کچھ لوگ جنت میں رہتے ہیں اور بہت سے لوگ جہنم میں جھونک دئے گئے ہیں لیکن اس جنت جہنم اور نرک سورگ کے بنانے والے زمین کے خدا دھرتی کے بھگوان ہیں۔ آپ نے کبھی دھرتی کے ان بھگوانوں کو دیکھا ہے۔ دیکھا تو ضرور ہوگا لیکن ان کو پہچاننا مشکل ہے۔ ان کے بہت سے روپ بہروپ ہوتے ہیں۔ وہ دھرتی کے رہنے والوں کو جس طرح چاہتے ہیں نچاتے ہیں۔ ان کو اس ناچ میں مصروف رکھتے ہیں اور اپنا الو سیدھا کرتے ہیں تاکہ ان کا سورگ بنا رہے جیسے آکاش کے دیوتاؤں کے پاس سونے چاندی کا ایک گرز ہوتا ہے جسے دکھلاتے ہی ان کے سارے کام ان کی مرضی کے مطابق ہو جاتے ہیں ———

ایسے ہی سونے چاندی کا گرز ان کے پاس بھی ہوتا ہے جس کی طاقت سے وہ جو دل چاہے کرا لیتے ہیں لیکن ان کا یہ گرز کسی کو دکھائی نہیں دیتا۔ زمین کے ان خداؤں کی جنت، دھرتی کے ان بھگوانوں دیوتاؤں کا سورگ تو میں نے آج تک نہیں دیکھا لیکن سنتا ضرور ہوں۔ ہاں جہنم اور نرک کا ایک منظر آپ کو دکھا سکتا ہوں کیونکہ میں اس کا رہنے بسنے والا ہوں۔ آپ سوچیں گے یہ کمبخت جہنم میں رہ کر بھی کہیں سے جلا نہیں۔ بات یہ ہے زمین کے اس جہنم میں جسم جلتا نہیں آہستہ آہستہ گھلتا ہے۔ صرف روح اندر سے جلتی ہے، آتما اندر سے ایسی بھسم ہوتی ہے کہ پرماتما کے بجائے دن کو تارے نظر آنے لگتے ہیں۔

جہاں میں رہتا ہوں وہ ایک بستی ہے جس میں چاروں طرف جھونپڑیاں کوٹھریاں ہیں۔ ایک جھونپڑی یا کوٹھری میں ایک سے لے کر ایک درجن تک آدمی رہتے ہیں۔ کس طرح رہتے ہیں یہ بات شاید آپ کی سمجھ میں نہ آسکے لیکن وہ رہتے ہیں۔ ان کوٹھریوں میں نیچے کچی زمین اور چھت بارش آندھی میں آسمان بن جاتی ہے۔

گرمیوں میں دہکتی ہوئی بھٹی، چاروں طرف سے آگ برستی ہے۔ ہمارے جسم اس کے عادی ہیں۔ چھت، ٹین کی کرکھڑے نہیں ہو سکتے۔ اس سے ایک اخلاقی فائدہ یہ ضرور ہوتا ہے کہ دنیا میں انکساری اور جھک کر رہنے کی عادت ہو جاتی ہے۔

ہر روز صبح اٹھتے ہی ضروریات سے فارغ ہونے کے لیئے لائن، پانی کے لیئے لائن، جہاں ہر دوسرے تیسرے روز سر پھوٹتے ہیں۔ ذرا سے پانی کے لیئے خون بہہ جاتے ہیں۔ کچھ لوگوں کا خون بھی تو پانی ہی ہوتا ہے پھر وہ پانی کی طرح بہہ جائے تو کیا حرج ہے۔ یوں ہماری صبح ہوتی ہے۔ پھر دوسری ضروریات زندگی کے لیئے لائن۔ ایسے بھی یہاں تو ہفتہ میں دو چار مرتبہ ہی چولہا جلتا ہے ہنڈیا چڑھتی ہے ورنہ ہوٹل بازی پہ گذر۔ مل گئی تو روزی نہیں تو روزہ نتیجہ یہ کہ ڈاکٹروں کے در پہ حاضری دینی پڑتی ہے۔ میری بستی میں چار ڈاکٹر ہیں۔ جب آئے تھے کچھ بھی نہ تھا۔ دو چار سال میں ہی گاڑی باڑی سب ہی کچھ ہو گیا۔ غریب کی کمائی ان ہی کی نذر ہو جاتی ہے۔ کھانا نہ کھائیں تو دوا کھائیں۔ کبھی دونوں کے ہی لالے پڑ جاتے ہیں۔

انسان جی نہیں سکتا تو جینے کے سہارے بہانے تلاش کر لیتا ہے کیونکہ وہ مرنا چاہتا ہے تبھی تو مر نہیں سکتا۔ جھوٹی امید ول جھوٹے وعدوں پر بھی جی لیتا ہے۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ وہ جھوٹے ہیں جب انتخابات کا وقت آتا ہے نہ معلوم کتنی جماعتوں کے نمائندے آتے ہیں سب یہی کہتے ہیں ہمیں ووٹ دو تمہیں کام ملے گا، روٹی کپڑا مکان بھی ملے گا۔ تمہارا اپنا گھر ہو گا، اپنا باتھ روم، اپنا کچن سب کچھ تمہارا اپنا۔ کتنا خوبصورت سہانا خواب ہے یہ بستی کے بسنے والوں، فٹ پاتھ پہ رہنے والوں کے لیئے۔ لیکن اس کی حقیقت اب وہ خوب سمجھتے ہیں وہ کہتے ہیں بھائی پہلے یہ سب دلوا دو مکان بنوا دو پھر ہم بھی ووٹ دے دینگے لیکن جب ووٹ دینے کا وقت آتا ہے تو وہ پانچ روپے دس روپے بیس روپے میں بک جاتے ہیں۔ ان کو یہ تک معلوم نہیں ہوتا کہ وہ کس کو ووٹ دے رہے ہیں۔ وہ کون ہے کیا ہے نہ کبھی اس امیدوار کی شکل دیکھی نہ نام سنا۔ بس ان کو تو بتائے ہوئے نشان دیکھ کر ووٹ ڈالتے ہیں۔ اور اس کے بعد تلاش کرنے پر بھی ان مہربانوں میں سے کسی کی صورت کہاں نظر آنے والی ہے۔ اس حقیقت سے بھی وہ بخوبی واقف ہیں لیکن مجبوری سب کچھ کروا دیتی ہے۔ ایک شاعر نے کہا

وہ وقت کی روٹی شکم پری کا جو کچھ ہو جائے جو کچھ مل جائے۔

اس واقعہ کے بعد وہ بہت دنوں تک نہیں آیا میں سوچتا رہا شاید اسے کچھ مستقل کام مل گیا ہے رہنے کے لیئے اس کے لائق کوئی بہتر جگہ مل گئی ہے۔ ان ہی دنوں شہر میں فسادات پھیل گئے گویا یہ بھی کوئی پھیلنے والی بیماری ہے جو ایک محلے سے دوسرے محلے ایک شہر سے دوسرے شہر تک جا پہنچتی ہے۔ اس بیماری کا کوئی مستقل علاج ابھی تک دریافت نہیں ہو سکا کیونکہ دراصل یہ پھیلتی نہیں پھیلائی جاتی ہے سوچے سمجھے طریقے سے اس کے پھیلانے والے کچھ خاص قسم کے لوگ ہوتے ہیں جنہیں اس کام کے گر بتلائے جاتے ہیں۔ قتل و خون غارتگیری کے پینترے ایک ہنر کے طور پر سکھائے جاتے ہیں۔ کچھ جماعتیں ہوتی ہیں جو مذہب کے نام پر نفرت کی آبیاری کرتی ہیں۔

اخباروں کی سرخیاں خون سے سرخ ہیں۔ اس فرقے کے اتنے مارے گئے اس فرقے کے اتنے کام آئے۔ خبریں آ رہی ہیں۔ ہندو مارا گیا۔ مسلمان مارا گیا لیکن یہ کوئی نہیں کہتا انسان مارا گیا، انسانیت مرگئی، انسانیت مر رہی ہے، کوئی کہہ رہا ہے دین محمد ختم ہو گیا کوئی کہہ رہا ہے دھرم اس ختم ہو گیا لیکن یہ کوئی نہیں کہتا دنیا سے دین ختم ہو گیا، دھرم اٹھ گیا۔ یہ کوئی نہیں سمجھتا اس کا پرچار کرنے والے ہی اس کے اٹھانے والے اس کے مٹانے والے ہیں۔

ماں اپنے دودھ پیتے بچہ کو کلیجے سے لگائے بدحواس آگے آگے بھاگ رہی ہے۔ فسادیوں کا ایک غول اس کا تعاقب کر رہا ہے۔ ماں کی چھاتی سے چمٹے ہوئے بچہ کو چھین کر ہوا میں اچھال دیتا ہے اور اس کے سامنے اسے ختم کر دیتا ہے۔ خوف و ہراس سے سہمی ہوئی حیرت زدہ ماں دیکھ رہی ہے۔ ان کو پیدا کرنے والی بھی تو کوئی ماں ہی ہو گی۔ سب ماں کی کوکھ ہی سے تو پیدا ہوئے ہیں۔ ماں! انسان کو جنم دینے والی ماں آج بے حس ہے اس کی زبان بند ہے آنسو خشک ہیں اسے نہیں معلوم کیا ہو رہا ہے۔ وہ سب اس کے جسم پر گدھ کی طرح ٹوٹ پڑتے ہیں۔ ان کی ہوس نے ماں، بہن، بیٹی اور بیوی کے تقدس کا خون کر دیا ہے۔ تہذیب و تمدن کا دعویدار انسان آج پھر وحشی ہو گیا ہے وہ اسی دور وحشت اسی بربیت کی طرف واپس لوٹ رہا ہے۔ کوئی نہیں سمجھ سکتا ہے یہ کیوں ہو رہا ہے۔ کوئی نہیں کہہ سکتا یہ کیا ہو رہا ہے۔

شہر میں دہشت و خون کا بازار گرم ہے۔ جیسے الوں میں لمبڈ

چلاتا اور تازہ دیئے جانے والے خون کی کمی ہے۔ ویسا نسخہ ہاتھ میں لئے مریض میں پھر رہے ہیں۔ سڑکوں پر بہنے والا یہ بے قیمت شئے اب کتنی بیش قیمت ہو گئی ہے۔ خون کا "اے گروپ" نایاب اور "بی گروپ" کمیاب ہے۔ بہت سے ڈاکٹروں کی بن آئی ہے۔ اس شریف پیشہ میں بھی تاجرانہ ذہنیت آگئی ہے۔ ایک سی سی خون کی قیمت موقع کے مطابق دس بیس، پچیس، پچاس اور سو روپے تک پہنچ گئی ہے۔ اس وقت کوئی نہیں پوچھتا یہ خون کس کا ہے۔ اس پر مذہب، ذات پات کے لیبل کی تلاش کوئی نہیں کرتا۔ کسی کو نہیں معلوم اور کوئی یہ بھی نہیں دیکھتا کس کا خون کس کے جسم میں داخل ہو رہا ہے۔ ہندو کا خون مسلمان کے جسم میں اور مسلمان کا خون ہندو کے جسم میں داخل ہو رہا ہے۔ اب کوئی پرہیز نہیں ہے کوئی تعصب نہیں ہے، کوئی نفرت نہیں ہے، مذہب کی کوئی دیوار درمیان میں حائل نہیں ہے۔ اگر چلا چلا کر کہا بھی جائے بتلایا بھی جائے کہ یہ ایک غیر مذہب کے انسان کا خون ہے جس سے تم نفرت کرتے رہے ہو تو بھی کوئی نہیں سنے گا کوئی نہیں مانے گا۔ اس وقت سارے تفرقے، ساری نفرتیں ساری عداوتیں، ساری تلخیاں ختم ہیں۔ اب فرقہ پرستی کا کوئی زہر اثر انداز نہیں ہوتا اسے پھیلانے کا کوئی گر کارگر نہیں ہوتا۔

اسی ہنگامہ میں وہ یکایک میرے پاس آیا اسے روپے کی ضرورت تھی اور وہ اپنا خون فروخت کرنا چاہتا تھا۔ اس نے کہا ڈاکٹر صاحب آپ خون لے لیں اور جو کچھ اس کی قیمت ہو اس وقت زیادہ سے زیادہ دے دیں۔ ایک بات اور کہنا چاہتا ہوں۔ یوں تو یہ خون آپ کی ملکیت ہوگا آپ جیسے چاہیں دیں لیکن اگر ممکن ہو تو اس بار اتنا ضرور خیال رکھیں کہ یہ خون کسی مظلوم کسی بے گناہ ضرورت مند کے کام آئے تو مجھے بڑی روحانی خوشی ہوگی۔ میں اس کے جذبہ سے متاثر تھا اور میں نے فیصلہ کر لیا تھا کہ میں اس کی یہ خواہش پوری کروں گا۔

خون دینے کے بعد میں نے اسے ایک گھنٹہ تک آرام کرنے کی ہدایت کی۔ خلاف معمول اس روز معلوم نہیں کیوں اس نے کوئی بات نہیں کی۔ لیکن وہ بہت خوش تھا میں نے اس کے معاوضہ سے کہیں زیادہ اس کو دے دیا تھا جو اس کے لئے غیر متوقع تھا۔ وہ روپیہ لے کر باہر نکلا ہی تھا کہ ایک بم پھٹنے کی خوفناک آواز آئی۔ یوں تو گولیوں کی آوازیں، بم کی آوازیں، خوف و دہشت سے ڈری سہمی لرزتی آوازیں، آہ و بکا، گریہ وزاری کی آوازیں قرب و جوار سے آتی ہی رہتی تھیں۔ لیکن یہ بم میری کلینک کے سامنے ہی پھینکا گیا تھا۔ بڑی خوفناک دل ہلا دینے والی آواز تھی۔ میں سب کام چھوڑ کر گھبرایا ہوا جلدی سے باہر آیا تو دیکھا کہ وہ غریب جو اپنے اور اپنے خاندان کے زندہ رہنے کے لئے ذرا سی خوشی کا تھوڑا سا اثاثہ لے کر ابھی ابھی باہر نکلا تھا خون میں نہایا ہوا خوفزدہ کھڑا تھا اس کی زبان گنگ تھی۔ چند منٹ وہ یونہی کھڑا رہا۔ پھر اس نے واپس میری کلینک میں آنے کی کوشش کی لیکن دو چار قدم چل کر وہیں گر پڑا۔

راہ گیر ادھر ادھر بھاگ رہے تھے۔ چند منٹوں میں دیکھتے دیکھتے سڑک پر سناٹا تھا۔ دوکانداروں نے دکان کے دروازے بند کر لئے تھے بلڈنگوں میں کچھ لوگ اپنی بالکنی میں کھڑے تماشہ دیکھ رہے تھے۔ کسی میں کچھ کہنے کچھ کرنے کی ہمت نہ تھی۔ مجھ سے برداشت نہ ہو سکا۔ اس سے پہلے کہ دوسرا کوئی بم پھینکا جاتا میں اسی وقت للکارا پکڑو بدمعاشوں کو۔ چور کے پاؤں کہاں۔ اتنا سن کر وہ بھاگ کھڑے ہوئے۔ میں نے ان میں سے دو کو پہچانا۔ وہ اسی علاقہ کے سرغنہ قسم کے نوجوانوں میں سے تھے جو کسی نہ کسی سیاسی پارٹی سے جڑے رہتے تھے۔ فرقہ وارانہ یا غیر فرقہ وارانہ جیسا موقع ہو یہی دھندا تھا ان کا۔ جلسے جلوس میں حصہ لینا تخریبی کاموں میں آگے آگے رہنا۔ بہت سے بے کار نوجوانوں کا یہی مشغلہ ہے۔ مرتا کیا نہ کرتا۔ آہستہ آہستہ ان کی نجی زندگی بھی غیر قانونی حرکتوں سے ملوث ہو جاتی ہے۔ تخریبی کام ان کے لئے کھیل ہو جاتے ہیں۔ سیاسی جماعتوں کی سرپرستی انہیں حاصل ہوتی ہے۔ تقریباً ہر سیاسی جماعت میں ایسے لوگ ہوتے ہیں، ہر سیاسی جماعت کو ایسے لوگوں کی ضرورت ہوتی ہے۔

وہ زخموں سے چور زمین پر پڑا تھا اور میں تذبذب میں سوچ رہا تھا مجھے کیا کرنا چاہئے۔ قانونی امداد اور ایمبولینس کے آتے آتے ہسپتالوں میں داخلہ کی کوشش کرتے کرتے یہ ختم ہو جائے گا۔ اگر میں اسے اپنے کلینک میں اٹھا لاؤں اور اسے بچانے کی کوشش کروں تو قانونی رکاوٹیں ہیں۔ قانونی الجھنوں کا خیال آتے ہی کسی بات کے سلجھنے کے بجائے الجھنے کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ کہتے ہیں قانون اندھا ہوتا ہے لیکن وہ بے حس بھی ہوتا ہے۔ اسے وقت کا احساس نہیں ہوتا۔ پھر قانون اور انصاف بھی تو دو الگ الگ چیزیں ہیں۔ قانون جھوٹ کو سچ اور سچ کو جھوٹ بھی ثابت کر سکتا ہے اور انصاف تو قانون کے تابع ہوتا ہے۔ ساری دنیا میں اس وقت انصاف کا یہی ترازو ہے۔ دلائل کو صحیح پیش کر سچائی

(باقی صفحہ ۴۹ پر دیکھئے)

اور حقیقت حال معلوم کرنے اور دوسرے بے گناہوں کو مجرم کو سزا اور مظلوم کی جھولی میں انصاف ڈال دینے کی بات تو اب دقیانوسی لگتی ہے۔

ہاں تو میں اسی الجھن میں تھا وہ اگر نہیں بچ سکا تو دنیا بھر کے سوالات مجھ سے ہوں گے گویا میں ہی مجرم ہوں۔ مجھے پہلے ہی متعلقہ قانون کو اطلاع دینی چاہئے۔ لیکن ہر گزرنے والا لمحہ اسے موت کے قریب لے جا رہا تھا۔ میرے آس پاس دوسرے کلینک اور ڈاکٹروں نے بھی اپنے دروازے بند کر لئے تھے۔ کوئی کسی جھنجھٹ میں پڑنا نہیں چاہتا تھا۔ کوئی الجھن مول لینا نہیں چاہتا تھا۔ اس وقت ہمارے ڈاکٹر بھی اسی ایک رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ اسی ایک زرگری کے فرض کو پورا کرنے میں لگے ہوئے ہیں۔ کیوں نہ ہو آخر وہ بھی تو ہمارے اسی معاشرہ کے فرد ہیں۔ مجھے اس بات سے بہت دکھ ہوا۔ معلوم نہیں ہم لوگ کہاں جا رہے ہیں۔

انسان کے دل میں جب ظلم کے خلاف نفرت غصہ اور مظلوم کے لئے رحم کے جذبات پیدا ہوتے ہیں اور دل درد مند بھی ہوتا ہے جو ایک ڈاکٹر کے لئے زیادہ ضروری ہے تو اس میں کچھ کرنے کی ہمت بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ میں نے سوچا نتیجہ جو کچھ بھی ہو مجھے اپنا فرض ادا کرنا ہے۔ میں اسے اپنے اسسٹنٹ اور کمپاؤنڈر کی مدد سے کلینک میں لے آیا۔ میرے ریکارڈ میں اس کا پتہ موجود تھا میں نے پہلے ساتھ کے ساتھ اس کے گھر اطلاع بھیج دی۔ اس کا خاندان بیوی، دو معصوم بچے اور اس کی بوڑھی ماں پر مشتمل تھا۔ میں نے ان کو سب کچھ بتا دیا تھا۔ ان کے ساتھ بستی کے کچھ اور لوگ بھی مدد کرنے آ گئے تھے۔ اس کی بیوی اور ماں کا دکھ دیکھا نہیں جا سکتا تھا ان کی آنکھوں سے آنسوؤں کا ایک طوفان رواں تھا۔ جن کی زندگی کا ایک ہی سہارا ٹوٹ رہا ہو گھر کا ایک ہی روشن چراغ ٹمٹما رہا ہو ان کا غم کون سمجھ سکتا ہے۔ مٹھی بھر لوگوں اور ان کی جماعتوں نے یہ کیا اندھیر مچا رکھا ہے۔ معلوم نہیں ان کے شر کی وجہ سے کتنے سہارے ایسے ہی ٹوٹ جاتے ہیں۔ کتنے گھروں کے روشن چراغ بجھ جاتے ہیں۔ وہ دونوں معصوم بچے بالکل بے خبر تھے۔ انہیں معلوم ہی نہیں کیا ہو رہا ہے وہ اپنی ماں اور دادی کو دیکھ کر کبھی بسورتے کبھی رونے لگتے۔ اس کی بیوی روتے روتے میرے آگے ہاتھ جوڑنے لگتی۔ اس کی ماں پاؤں پکڑنے لگتی کہ میں اس کی جان کسی طرح بھی بچا لوں۔ میں نے ان کو تسلی دیتے ہوئے کہا میں پوری کوشش کروں گا۔ آپ لوگ صرف دعا کریں رونے سے کچھ حاصل نہیں ہوگا۔ میں نے اور میرے اسسٹنٹ نے امکان بھر جو کچھ شاید بس ہی ہو سکتا تھا کیا۔ ایک ایماندار ڈاکٹر کا کام تسلی دینا، امید دلانا اور پھر تن من سے کوشش کرنا ہی ہے۔ خون بہت ضائع ہو چکا تھا۔ میں چاہتا تھا اس کا خون اسی کو دیا جائے۔ بلڈ ٹرانسفیوژن کے لئے میرے اسسٹنٹ نے آلات تیار کئے۔ اس عرصہ میں اس نے آنکھ کھولی جیب سے وہ روپے نکالے جو اسے معاوضہ میں ملے تھے وہ کچھ کہنا چاہتا تھا لیکن کہہ نہیں سکا اس کی مٹھی میں دبے ہوئے نوٹ نیچے گر پڑے۔ اس کا خون خود اسی کی زندگی بچانے کے کام نہ آ سکا۔ مجھے اس کے الفاظ یاد آ رہے تھے۔

"یوں بھی فاقہ کشی کرتے کرتے یہ خون ایسے ہی جسم میں خشک ہو جائے گا یا کہیں کسی سڑک پر بہہ جائے گا۔ فساد کوئی بھی ہو ناگہانی غریب ہی مرتا ہے اور مارا جاتا ہے کیونکہ اسے روزانہ اپنی روزی پیدا کرنی ہوتی ہے۔ وہ روز روز گھر میں بیٹھ کر کھا نہیں سکتا۔ تو پھر بہتر ہے میں اس خون سے جب تک یہ گردش کر رہا ہے کچھ گردش ایام کا علاج کر لوں۔"

شاید یہ اس کی پیشین گوئی تھی اپنے لئے اور نہ معلوم کتنوں کے لئے۔ اور آخر کار اس کی گردش ایام اس کے خون کی گردش کے ساتھ ہی ختم ہو کر رہی۔

نرسنگ ہوم اور ہسپتالوں میں خون کی کمی تھی۔ فسادات کی وجہ سے میرے کلینک میں بھی خون دینے والے نہیں آ پا رہے تھے کتنے ضرورت مند نسخے لئے تلاش میں چلے آ رہے تھے۔ میرا اسسٹنٹ کبھی کبھی طنزاً ان لوگوں سے کہتا بھائی خون یہاں کہاں۔ وہ تو سڑکوں نالیوں میں بہتا ملے گا۔ یکایک تین چار نوجوان اسی جستجو میں آئے۔ انہیں اپنے کسی دوست کے لئے "بی گروپ" کے خون کی ضرورت تھی۔ وہ کہیں بم لے جاتے ہوئے اپنے اسی بم کے یکایک پھٹنے سے بری طرح زخمی ہو گیا تھا۔ میں نے ان میں سے ایک کو پہچان لیا وہ ان ہی میں سے تھا جنہوں نے ایک روز پہلے میرے کلینک کے سامنے بم پھینکا تھا۔ میں نے ان کا نسخہ دیکھ کر کہا۔ ہاں یہ گروپ ہے تو سہی لیکن یہ اسی انسان کا خون ہے جسے تم لوگوں نے کل یہاں بم پھینک کر ہلاک کیا ہے اور اس غریب کے جسم کا رہا سہا خون بھی سڑک پر بہایا ہے۔

مجھے معلوم تھا وہ لوگ انکار کریں گے۔ کوئی مجرم کب اقبال جرم کرتا ہے۔ میں نے کہا۔ اور یہ تو ایک غیر مذہب، غیر فرقہ، غیر ذات کے ایک

(باقی صفحہ ۴۹ پر دیکھئے)

عشرت دھولپوری

○

زخموں کے پھول شاخ بدن پر لئے ہوئے
گذرا ہوں شہر سنگ سے میں سر لئے ہوئے

گجرے کی اک دبیز سی چادر لئے ہوئے
یہ صبح بھی ہے شام کا منظر لئے ہوئے

ابھرا تو چھا گیا وہ پرندہ فضاؤں پر
اترا تو خوں میں ڈوبے ہوئے پر لئے ہوئے

دریا کی خامشی کا وہ سمجھیں گے راز کیا
ساحل پہ جو سفینے ہیں لنگر لئے ہوئے

اب کے سفر میں بھولے تھے خود کا پتہ مگر
صحرا کی یاد آئی ہمیں گھر لئے ہوئے

تو قدرِ مشترک ہے نگاہوں کے درمیاں
آئینے جیسے عکسِ مکرّر لئے ہوئے

شیشے کے گھر تھے سب کے بھلا کون پھینکتا
ہاتھوں میں لوگ رہ گئے پتھر لئے ہوئے

چھالوں کی آنکھ راہ کے پتھر نے کھول دی
دیوانگی تھی خوابِ گلِ تر لئے ہوئے

عشرت رخِ حیات کا ابھرا ہے نقش نقش
ہر حادثہ تھا تیشۂ آذر لئے ہوئے

○ محلہ منصب داران دھولپور (راجستھان)

مختار شمیم

○

چپکے سے مگر دل کا ہر راز بتا دے گا
وہ میرؔ کے لہجے میں اک شعر سنا دے گا

اس پیار و محبت کا کیا کوئی صلا دے
گزروں گا جو بستی سے ہر شخص دعا دے گا

بچھڑے گا اگر مجھ سے مجھ کو ہی صدا دے گا
اس طرح بھی وہ مجھ کو مجھ سے ہی ملا دے گا

سوچا تو نہ تھا ہم نے ایسی بھی سزا دے گا
اک شخص بجز اپنے سب کچھ ہی بھلا دے گا

گذری ہوئی باتوں کو وہ اور ہوا دے گا
سوکھے ہوئے پتوں میں اک آگ لگا دے گا

آبیٹھے ہیں ہم اس کی دیوار کے سائے میں
اب دھوپ میں جلنے کی دیکھیں! وہ سزا دے گا

یوں عرضِ ہنر اس نے جانا کہ تماشا ہے
اک حرف گرا دیگا، اک حرف اٹھا دے گا

کیا جانیے کیا اس نے سوچا ہے شمیمؔ آخر
لکھ لکھ کے وہ اپنی ہی تحریر مٹا دے گا

رشید عبدالسمیع جلیلؔ

○

کوچۂ دل سے اٹھے چاند ستاروں میں رہے — ہم افق تا بہ افق سارے نظاروں میں رہے
ہم نے انفاس کو آفاق سے مربوط کیا — ایک تنہائی کے عالم میں ہزاروں میں رہے
شاخ در شاخ اترتے رہے کرنوں کی طرح — ہم سرِ برگ بھی سورج کے اشاروں میں رہے
تیری یادوں نے شب و روز سے بیگانہ کیا — موسمِ سنگ بھی گذرا تو بہاروں میں رہے
خوں شدہ، خاک بسر، آہ بہ لب، شعلہ بجاں — اپنے ماحول میں ہم صرف شراروں میں رہے
برسنے لمحے میں کچھ اور چھپے خود سے جلیلؔ — ایک وحشی کے لئے کتنے حصاروں میں رہے

○ ٦-٥-٤٢٨/١، نام پلی۔ حیدرآباد

ڈاکٹر محمد انصار اللہ
۵۵۵/۴، سر سید روڈ، سر سید نگر، علی گڑھ

شاہ عالم آفتاب

ان کا اصلی نام میرزا عبد اللہ تھا لیکن بچپن میں پیار سے لال میاں اور میرزا بلاقی کہے جاتے تھے۔ شاہزادہ عزیز الدین کے جو بعد میں عالمگیر ثانی کے لقب سے بادشاہ ہوئے، بیٹے تھے۔ اکثر مورخین نے ان کی ماں کا نام لال کنور لکھا ہے لیکن صحیح یہ ہے کہ وہ "بی نہنی" کے بطن سے ۱۷؍ ذیقعدہ ۱۱۴۰ھ بمطابق ۲۵؍ جون ۱۷۲۸ء کو پیدا ہوئے۔ ماں کے مرجانے کے بعد سوتیلی ماں لال کنور ملقب بہ نواب زینت محل نے ان کو گود لے لیا۔

اس زمانے کے قاعدے کے مطابق لال میاں کی ابتدائی عمر محبس میں بسر ہوئی۔ ۱۰؍ شعبان ۱۱۶۷ھ مطابق ۲؍ جون ۱۷۵۴ء کو عماد الملک نے ان کے والد کو تخت سلطنت پر بٹھایا تو یہ ولیعہد مقرر ہوئے اور شاہزادہ عالی گوہر کے نام سے مشہور ہوئے۔

شاہزادہ عالی گوہر کا قد لمبا اور شاندار، چہرہ خوش قطع اور بارعب تھا۔ ہوشمند آدمی تھے، اسی لئے عماد الملک کی نظر میں کھٹکنے لگے۔ بادشاہ عالمگیر ثانی نے معاملے کو سمجھ کر ان کو جھجھر اور ہانسی کے پرگنے جاگیر میں عطا کئے اور حفاظت کے خیال سے انھیں دہلی سے وہاں چلے جانے کی اجازت دے دی۔

دہلی سے نکل کر شاہزادے نے اطمینان کی سانس لی اور فوجی تیاریوں میں مصروف ہو گئے۔ عماد الملک کو معلوم ہوا تو بادشاہ سے زبردستی شقہ لکھوا کر انھیں طلب کر لیا۔ یہ دہلی پہنچے تو ان کی قیام گاہ کا محاصرہ کر لیا۔ شاہزادہ عالی گوہر کسی طرح جان بچا کر نکلے۔ چند ماہ نواب نجیب الدولہ کے پاس مقیم رہ کر ۹؍ جمادی الاول ۱۱۷۱ھ مطابق ۱۹؍ جنوری ۱۷۵۸ء کو لکھنؤ پہنچے۔ شجاع الدولہ نے استقبال کیا۔ وہاں سے الہ آباد گئے۔ محمد قلی خاں وہاں کا صوبیدار تھا۔ اس کے لشکر کو ساتھ لیکر بنگال کی تسخیر کے ارادے سے ۵؍ رجب ۱۱۷۲ھ مطابق ۴؍ مارچ ۱۷۵۹ء شاہ عظیم آباد کو نکلے۔ شروع میں ان کا پلہ بھاری رہا لیکن انگریزی افواج کے آجانے کے بعد محمد قلی خاں الہ آباد چلے گئے اور خود شاہزادے نے دیوان مکند پور میں قیام کیا۔ چند مہینوں کی تیاری کے بعد انہوں نے پھر بہار کا رخ کیا۔ کھتولی میں خبر ملی کہ عماد الملک نے ۸؍ ربیع الآخر مطابق ۲۹؍ نومبر کو بادشاہ عالمگیر ثانی کو قتل کر دیا اس لئے ۴؍ جمادی الاول مطابق ۲۴؍ دسمبر کو اسی مقام پر "ابو المظفر جلال الدین محمد شاہ عالم بادشاہ غازی" کے لقب سے انہوں نے تاج شاہی زیب سر کیا۔ مرزا علی لطف نے لکھا ہے :

> "کھتولی میں پہنچ کر موافق ضابطۂ خاندان بابریہ کے گیارہ سو تہتر ہجریہ میں القاب شاہ عالم کے ساتھ تخت سلطنت پر جلوس فرمایا اور قلمدان وزارت کا مع خلعت جلد نواب شجاع الدولہ کے واسطے بھجوایا، ساتھ ہی اس کے خلعت امیر الامرائی کا کہ عبارت میر بخشی گری سے ہے نجیب الدولہ کے لئے روانہ ہوا اور نواب منیر الدولہ نے اسی وقت موافق ارشاد کے ایلچی گری کر طور پر ابدالی کی طرف کوچ کیا۔"

اعلان بادشاہت کے بعد شاہ عالم نے نئے سرے سے جنگ کا سامان کیا۔ بعض مرحلوں پر فتح بھی پائی لیکن بالآخر شکست کھا کر انگریزوں کی حمایت میں پٹنہ کے قیام پر مجبور ہو گئے۔ میر قاسم نے اسی مقام پر حاضر ہو کر چوبیس لاکھ روپے سالانہ خراج ادا کرنے کی شرط پر بادشاہ سے

ےھ اسی مقام پر وہ شاہزادہ پیدا ہوا جو شاہ عالم کی وفات کے بعد ابو النصر محمد معین الدین اکبر شاہ ثانی کے لقب سے دہلی کے تخت پر بیٹھا۔

علاقہ بنگال کی نظامت حاصل کی۔ ادھر منیر الدولہ نے احمد شاہ ابدالی کے پاس سے آکر بحالی سلطنت کی نوید سنادی۔ بادشاہ نے آخر شوال ۱۱۷۴ھ مطابق مئی ۱۷۶۱ء میں پٹنہ سے کوچ کیا۔ شجاع الدولہ نے استقبال کیا اور الہ آباد تک ساتھ آئے۔

میر قاسم انگریزوں کے ہاتھوں ہزیمت اٹھا کر بادشاہ کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ شجاع الدولہ نے ایک زبردست لشکر تیار کیا اور بادشاہ کی سرپرستی میں انگریزوں کے مقابلے کے لئے نکلے۔ ۲۶ ربیع الثانی ۱۱۷۸ھ مطابق ۲۲ اکتوبر ۱۷۶۴ء کو اس متحدہ شاہی لشکر نے شکست کھائی شجاع الدولہ جان بچا کر روہیلکھنڈ چلے گئے۔ کرم ناسہ ندی تک پورے صوبہ بہار پر انگریزوں کا قبضہ ہوگیا۔ بادشاہ انگریز سرداروں کی محافظت میں الہ آباد پہنچے۔ کسی نے اس واقعہ کی تاریخ کہی ہے ع

در ہند اسیر شد فرنگی

۱۱۷۸

۲۴ صفر ۱۱۷۹ھ مطابق ۱۲ اگست ۱۷۶۵ء کو کلائیو نے شتاب رائے کی وساطت سے گفتگو کر کے بنگال، بہار اور اڑیسہ کی دیوانی چھبیس لاکھ روپے سالانہ پر لکھوالی۔ اس خدمت کے صلے میں بادشاہ شتاب رائے کو مہاراجہ کے خطاب سے سرفراز کیا۔

مرہٹوں کی دعوت پر شاہ عالم بادشاہ ۲۹ رمضان ۱۱۸۵ھ مطابق ۲۵ دسمبر ۱۷۷۱ء کو دہلی میں داخل ہوئے۔ مرہٹوں کے کہنے سے انہوں نے نجیب الدولہ کی وفاداریوں کو نظر انداز کر کے ان کے بیٹے ضابطہ خاں پر حملہ کیا۔ اسے شکست دیکر سہارنپور تک کے علاقے پر قبضہ کیا اور ربیع الاول ۱۱۸۶ھ مطابق جون ۱۷۷۲ء کو فاتح و مظفر دہلی میں داخل ہوئے۔ تاریخ ہوئی ع

زمشرق آفتاب آمد

۱۱۸۶

ذوالفقار الدولہ نواب نجف خاں بہادر غالب جنگ کی دانشمندی اور جرأتمندی سے رفتہ رفتہ لاہور تک کا علاقہ مطیع ہوگیا لیکن ۲۲ ربیع الثانی ۱۱۹۶ھ مطابق ۶ اپریل ۱۷۸۲ء کو ان کی وفات کے بعد سلطنت پر پھر ادبار آگیا ۲۳ جمادی الاول ۱۱۹۸ھ مطابق ۱۴ اپریل ۱۷۸۴ء کو ولیعہد بہادر مرزا جواں بخت جہاندار شاہ کو دہلی سے نکل کر پورب کا سفر کرنا پڑا۔ ۷ رمضان مطابق ۳ اگست کو خود بادشاہ افراسیاب خاں

کی زبردستی سے آگرے گئے۔ عید کی نماز وہیں ادا کی۔ ناچار مرہٹوں سے مدد طلب کی۔ انہوں نے افراسیاب خاں کو قتل کر کے آگرے اور دہلی کے علاقوں پر قبضہ کر لیا۔ بادشاہ کی تنخواہ پینسٹھ ہزار روپے مقرر کی لیکن جلد ہی مرہٹوں کو واپس جانا پڑ گیا۔

ضابطہ خاں کے بیٹے اور نجیب الدولہ کے پوتے غلام قادر خاں نے زور پکڑا تو شروع ۱۲۰۲ھ مطابق اکتوبر ۱۷۸۷ء میں بادشاہ نے پھر سیندھیا سے مدد طلب کی۔ نتیجہ کے طور پر ساری مغل فوج غلام قادر سے مل گئی۔ اس نے بادشاہ کو معزول کر کے ۲۲ شوال کو احمد شاہ بادشاہ کے بیٹے بیدار بخت کو تخت سلطنت پر بٹھا دیا اور ۷ ذیقعدہ ۱۲۰۲ھ مطابق ۱۰ اگست ۱۷۸۸ء کو دیوان عام میں نہایت تذلیل کر کے بادشاہ کی دونوں آنکھیں نکال لیں۔ علی لطف لکھتے ہیں۔

"حضرت نے خود اپنی زبان بلاغت بیان سے اس روداد کو اس تفصیل کے ساتھ نظم کیا ہے کہ اور کسی بندہ آستان دولت کی کیا مجال تھی کہ اس واردات کو اس بے ادبی سے زبان تک لاتا۔"

بادشاہ کی مذکورہ نظم کو جو فارسی میں تھی علی لطف نے اردو میں ترجمہ کر دیا ہے کہ چنانچہ اصل اور ترجمہ دونوں کو یہاں نقل کیا جاتا ہے۔

صرصرِ حادثہ برخاست پے خواریِ ما
داد بر باد سر و برگِ جہانداریِ ما
حادثے کی اٹھی آندھی جو مری خواری کو
دم میں برباد کیا میری جہانداری کو
آفتابِ فلکِ رفعتِ شاہی بودیم
برد در شامِ زوال آہ سیہ کاریِ ما
بسکہ خورشید کو لازم ہے طلوع اور غروب
شام یوں پھولی غرض میری سیہ کاری کو
چشمِ ما کندہ شد از دستِ فلک بہتر شد
تا نہ بینیم کہ کند غیر جہانداریِ ما
آنکھیں نکلیں تو ہوا خواب کہ دیکھوں گا نہ میں
غیر کے قبضے میں اورنگِ جہانداری کو
داد افغاں بچۂ شوکتِ شاہی برباد
کیست جز ذاتِ مبرّا کہ کند یاریِ ما

ﻪ غلام قادر خاں روہیلہ

کہاں اس افغان بچے نے شوکت شاہی برباد
کون پہنچے ہے خدا بچائے مری اب یاری کو

بود جانکاہ زر و مال جہاں ہمچو مرض
دفع از فضل الٰہی شدہ بیماری ما
مملکت کا بھی نہیں آیے مرض تھا جانکاہ
گردش چرخ نے کھویا مری بیماری کو

کردہ بودیم گناہ ہے کہ سزائش دیدیم
ہست موصوف کہ بخشند گنہگاری ما
جو کئے تھے گناہ ان سب کی سزا دیکھی یہیں
شاید اب پوچھیں نہ وہاں میری گنہگاری کو

کردہ سی سالہ نظارت کہ مراداد بباد
زود تر یافتہ پاداش ستمگاری ما
جو کہ تھا تیس برس سے مرے گھر کا ناظر[1]
پہلے حکم اسی کا سندیا میری دل آزاری کو

عہد و پیماں بہ میاں دادہ نمودند دغا
مخلصاں خوب نمودند وفاداری ما
عہد و پیماں کئے اس میں تھا بجا حق نمک
ان سے سیکھے کوئی آئین وفاداری کو

شیر دادم و من افغی بچہ را پروردم
عاقبت گشت مجوز بہ گرفتاری ما
تھا جس افغاں بچے کو دودھ پلا کر پالا
بدلے اس حق کے وہ آیا مری خونخواری کو

حق طفلاں بہ سی سال فراہم کردیم
کردہ تاراج و نمودند سبکباری ما
حق طفلاں جو ہوا تیس برس میں تھا جمع
مار کر لے گئے یاں چھوڑ سبکباری کو

قوم مغلیہ و افغاں ہمہ بازی دادند
یک گشتند مجوز بہ گرفتاری ما
قوم افغان و مغل سب نے مجھے بازی دی
ایکا کر اک نے روا میری گرفتاری کو

این گدازادہ سیداں کہ بہ دوزخ برود
بانیِ جور و ستم شد بہ دل افگاری ما
گل محمد کہ ز مرداں بہ شرارت کم نیست
چہ قدر کرد وکالت پئے آزاری ما
نامرادے و سلیمان و بدل بیگ لعین
ہر سہ بستند کمر بہر گرفتاری ما
ان تین شعروں کا ترجمہ علی لطف نے نہیں کیا ہے

شاہ تیمور[1] کہ دارد سر نسبت با من
زود باشد کہ بیاید بہ مددگاری ما
شاہ تیمور سے ہے اک سر نسبت مجھ کو
دور کیا ہے جو کرے دور دل آزاری کو

مادھوجی سیندھیا فرزند جگر بند من ست
ہست مصروفِ تلافی ستمگاری ما
مادھوجی سیندھیا فرزند جگر بند کے ہاتھ
ہوگا بدلہ و نقی اس طرز جفا کاری کو

آصف الدولہ و انگریز کہ دستور من اند
چہ عجب گر بنمایند مددگاری ما
آصف الدولہ اور انگریز ہیں میرے دلسوز
کیا عجب آویں اگر میری مددگاری کو

راجہ و راؤ زمیندار امیر و چہ فقیر
حیف باشد کہ نہ سازند بہ غمخواری ما
راجہ و راؤ زمیندار امیر اور فقیر
چاہئے مجھے سعادت مری غمخواری کو

نازنینانِ پری چہرہ کہ ہمدم بودند
نیست جز محل مبارک بہ پرستاری ما

---

۱ منظور علی خاں ناظر

۲ اس ہنگامے سے چند روز پیشتر غلام قادر نے قرآن پاک کو بیچ میں دے کر وفاداری کا اقرار کیا تھا اور بادشاہ نے اسے خلعتِ امیر الامرائی سے نوازا تھا۔

امر بیشی

۱ شاہ تیمور مرزا ابن احمد شاہ ابدالی عرف شاہ درانی کی شادی عالمگیر ثانی کی ایک بیٹی یعنی شاہ عالم کی بہن سے ہوئی تھی۔

نازنینی مری بیحد ہو تمھیں یاں ایک نہیں
جز مبارک محل اس میری پرستاری کو
گرچہ ما از فلک امروز حوادث دیدیم
باز فردا دہد ایزد بہ سر سرداری ما
آفتاب آج فلک نے کیا گر بے سرو پا
بخشے گا کل تجھے حق پھر نئی سرداری کو

علی لطف نے ذیل کا شعر اپنی طرف سے اضافہ کر دیا ہے ؎

کوئی پہنچا دو خبر حال کی میرے کہ نظام
شاید آنکلے محبت سے خبرداری کو

لیکن نہ تو بادشاہ نے اپنی غزل میں نظام کا ذکر کیا ہے اور نہ کتب و تاریخ سے ہی اس پورے ہنگامے میں نظام کی شمولیت کا پتہ چلتا ہے۔ تذکرے کی تکمیل کے بعد علی لطف حیدرآباد گئے تھے۔ اغلب ہے کہ اپنی مصلحت سے انہوں نے یہ شعر شامل کر دیا ہو۔

سیندھیا کو اطلاع ہوئی تو اس نے غلام قادر کا تعاقب کیا، گرفتار کر کے ناک، کان، ہاتھ، پیر سب کٹوا لیے۔ نابینا شاہ عالم کو تخت پر بحال کر کے نو لاکھ روپے سالانہ ان کے خرچ کے لئے مقرر کر دئے۔

۱۱ رجب ۱۲۱۸ھ مطابق ۱۷ اکتوبر ۱۸۰۳ء کو انگریزوں نے مرہٹوں سے دلی چھین لی اور بادشاہ کے لئے ان کی ذاتی جائداد کے علاوہ ایک لاکھ روپے سالانہ مقرر کر کے انھیں قلعہ معلّٰی تک محدود کر دیا۔ اسی حال میں ۷ رمضان ۱۲۲۱ھ مطابق ۱۹ نومبر ۱۸۰۶ء کو انہوں نے وفات پائی۔ قطب صاحب میں دفن ہوئے۔ مولانا امام بخش صہبائی نے تاریخ کہی ؎

شد جائے او خلد بریں
۱۲۲۱

طفلی اور پھر آغاز شباب ہی تعلیم و تربیت کے حصول کا وقت ہوتا ہے اور وہ وقت شاہ عالم نے محبس میں گذارا تھا۔ تعجب ہے کہ اس کے باوجود انہوں نے متعدد علوم اور فنون میں درک حاصل کر لیا تھا۔ سپہ گری اور سپہ سالاری سے اپنی دلچسپی کا مظاہرہ وہ زمانۂ ولیعہدی سے ہی کرنے لگے تھے۔ جری اور باحوصلہ شخص تھے۔ انتہائی ناسازگار حالات میں بھی بے ہمت نہیں ہوتے تھے۔ آخر آخر تک استقلال کے ساتھ جد و جہد میں مصروف رہے۔

شاعر۔ بمبئی

شروعات ہی سے ناموافق حالات میں انہوں نے بسر کی تھی ان میں دل کو بہلانے کے لئے موسیقی سے دلچسپی پیدا کی، خطاطی کا فن سیکھا۔ مختلف زبانوں مثلاً

ترکی　　عربی　　فارسی
سنسکرت　　پنجابی　　اور بھاکھا

وغیرہ سے واقفیت حاصل کی۔ مذہب اور تصوف کی طرف میلان موروثی تھا چنانچہ سید محمد مراد درویش سے بیعت کی۔ معاصر تذکرہ نویس متفق ہیں کہ "خلاصہ اوقات مبارکش بہ پرستاری جناب احدیت مصروف" ہوئے تھے۔ قرآن پاک کی تلاوت اور کتابت کے لئے انہوں نے وقت مقرر کر لیا تھا۔ عجائب القصص میں انہوں نے جن متعدد مذہبی کتابوں کے حوالے دئے ہیں ان میں سے چند کے نام یہ ہیں:

جامع المعجزات مصنفہ شیخ محمد واعظ الہ آبادی
تفسیر معالم التنزیل
تفسیر بیضاوی
صحیح بخاری　مسلم اور ترمذی وغیرہ

ان کا یہ جملہ بھی اس باب میں ان کی معلومات اور مطالعے کی کثرت کا غماز ہے کہ "مقاتل بیٹا سلیمان کا، کہ علمائے متاخرین سے ہے، وہ کہتا ہے ——— الخ

(عجائب القصص ص ۵۸۹)

عربی اور فارسی زبانوں کا علم ہونا اس زمانے میں غیر معمولی بات نہیں تھی لیکن ان زبانوں سے اردو نثر میں ترجمہ کرنے کا رواج عام نہیں ہوا تھا۔ شاہ عالم نے عجائب القصص میں قرآن پاک کی آیات اور بعض احادیث کا ترجمہ کر کے اس باب میں بھی اپنی عمدہ صلاحیت کا ثبوت پیش کر دیا ہے۔ نمونہ یہ ہے:

آیت: وَاِلٰی ثَمُوْدَ　الخ

معنی اس آیت کے یہ ہیں: بھیجا میں نے طرف قوم ثمود کے اور اوپر ان کے بھائیوں کے صالح پیغمبر کو، کہا صالح نے اے میری قوم! پرستش کرو خدا کی، نہیں ہے تمہارے تئیں معبود سوائے اس کے یعنی اللہ کے، پر درستی کہ پہنچا تمہارے تئیں حجت اور معجزہ طرف سے پروردگار تمہارے کی، یہ شتر مادہ حق تعالیٰ نے واسطے تمہارے

ایک نشانی پس چھوڑ دو اس کے تئیں اس کا حلت کر چرے
بیچ زمین خدا کے اور نہ پہنچیو اس کے تئیں بد کا او باندا۔
پس پکڑے گا تمہارے تئیں عذاب دردناک۔

یہ صحیح ہے کہ شاہ عالم اردو میں ترجمہ کے موجد نہیں تھے لیکن ان کی دلچسپیوں کے سبب اَلنّاسُ علیٰ دینِ ملوکِھِم کے بمصداق ان کے عہد میں قرآن پاک کو اردو زبان میں ترجمہ کر دینے کی طرف عام طور سے توجہ ہوئی اور ایک سے زائد علما نے اس کام کو سلیقہ کے ساتھ انجام دیا۔ اس طرح زبانِ اردو کی توسیع افادیت اور مقبولیت کی ایک اور صورت عام ہوئی۔

شیخ مصحفی کا کہنا ہے کہ بادشاہ جب اپنے معمولاتِ یومیہ "تلاوتِ قرآن و نوشتن" سے فرصت پاتے تھے تو :

"اشہبِ فکر را در میدانِ شعرِ ہندی و فارسی و کبت و دہرہ وغیرہ نیز جولاں می دہند و دراں وقت اکثرے از کبیران و ریختہ گویانِ پایہ تخت حاضری باشند"

(اشہب فکر کو شعر ہندی و فارسی و کبت و دوہرہ وغیرہ کے میدان میں بھی دوڑاتے تھے اور اس وقت پایۂ تخت کے کبیروں اور ریختہ گویوں میں سے اکثر حاضر ہوتے تھے)

اس اقتباس میں کبت اور دوہرے کو ریختہ سے ممیز کیا گیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ سب بھی زبانِ ہندی (قدیم اردو) میں لکھے جاتے تھے۔ فرق صرف یہ تھا کہ کبت اور دوہروں کا تعلق ہندوی کی قدیم روایت سے برقرار تھا اور ان میں بھاکھا پن زیادہ ہوتا تھا برخلاف اس کے ریختے فارسی کے طرز پر لکھے جاتے تھے، ان میں عربی فارسی وغیرہ کے لفظوں کا تناسب زیادہ ہوتا تھا اور بھاکھا پن کم ہوتا تھا۔ اس سلسلے میں شاہ حاتم کے یہ الفاظ خصوصیت سے توجہ طلب ہیں :

"روزمرۂ دہلی کہ میرزایانِ ہند و فصیحانِ رند در محاورہ دارند منظور داشتہ ــــــــ سوائے آں زبانِ ہر دیار تا بہ ہندوی کہ آں را بھاکھا گویند موصوف نمودہ"

(دہلی کا روزمرہ جو میرزایانِ ہند اور فصیحانِ رند محاورہ میں رکھتے ہیں منظور رکھا اور اس کے سوا ہر علاقے کی زبان ہندوی تک کو کہ جسے بھاکھا کہتے ہیں موقوف کر دیا۔)

بہر حال قدیم طرز کی اصل زبانِ ہندوی کے شاعر کبیر اور ریختہ شاعر بھی

آمیختہ بہ طرزِ فارسی" کے شاعر ریختہ گو کہے جانے لگے تھے۔ اگرچہ شاہ عالم کے عہد میں شاعروں کے دو گروہ سمجھے جانے لگے تھے لیکن بعض لوگ ایسے بھی تھے جو دونوں طرز کے شعر کہتے تھے اور خود شاہ عالم بادشاہ بھی انھیں میں سے تھے وہ دونوں گروہوں کی سرپرستی کی صلاحیت رکھتے تھے۔ چنانچہ مصحفی کا بیان شاہد ہے۔

قدرت اللہ قاسم کا کہنا ہے کہ دیوانِ خاص میں وقتِ معینہ پر "جادو طرازانِ ذوی الاختصاص" حاضر ہو کر سعادت اندوزِ خدمت ہوتے تھے۔ ان میں مختلف زبانوں کے شاعر شامل تھے۔ شاعری سے اپنی دلچسپی کا ذکر کرتے ہوئے بادشاہ نے خود لکھا ہے۔

"گدائے درگاہ حضرت محمد رسول اللہؐ، ابو المظفر جلال الدین محمد شاہ عالم بادشاہ نام اور تخلص اس ذرۂ جنابِ الٰہی کا مثل آفتابِ عالمتاب کے ماہ سے ماہی تک مشہور اور مشرق سے مغرب تک معروف ہے۔ ایامِ طفولیت سے خاطر مبارک ہماری مائل اور راغب طرف سخن فہمی اور سخن سنجی کے ہے اور سخنگوئی اور سخندانی مشکل ترین فنون ہے اور بغیر امدادِ الٰہی کے اشعار برجستہ کہنے ممکن نہیں"

شاعری کے بارے میں ان خیالوں میں ذیلی اور ضمنی روحی حیثیت سے خدا پرستی کی طرف میلان بھی ظاہر ہے۔

قدرت اللہ قاسم نے بادشاہ کے "دیوانِ فارسی ریختہ مکمل و مرتّب مشتمل بر قصاید و غزلیات و دیگر انواعِ سخن" کا ذکر کیا ہے لیکن تعداد نہیں بتائی ہے۔ دیوانِ فارسی کے جن نسخوں کا پتا چلتا ہے حسب ذیل ہیں :

نسخہ کتابخانہ وزارتِ ہند (لندن)
نسخہ باڈلین آکسفرڈ
نسخہ متحف برٹانی (لندن)
نسخہ بہار ریسرچ سوسائٹی (پٹنہ)

ان کے اردو دیوان کا ذکر دتاسی اور اسپرنگر نے کیا ہے۔ آزاد نے ان کی تعداد چار بتائی ہے۔ لیکن یہ بات متعین نہیں ہے۔ عجائب القصص میں ہے کہ :

"چند دیوان بہ زبانِ فارسی اور نہ بہ زبان ریختہ ارشاد

حضور والا مرتب ہوئے اور کبت دوہرے حد سے
گذرے"

اس سے اتنی بات ظاہر ہے کہ بادشاہ کے فارسی اور اردو کے دواوین کی تعداد ایک ایک سے زائد تھی۔ کبت اور دوہرے ان کے علاوہ تھے چنانچہ ایک مجموعہ "نادراتِ شاہی" کے نام سے مرتب تھا جسے امتیاز علی خاں عرشی نے ۱۹۴۴ء میں اپنے مقدمے کے ساتھ شائع کر دیا تھا۔ اس کی تفصیل آگے آئے گی

شاہ عالم بادشاہ کے تلمذ کے بارے میں قاسم نے اطلاع دی ہے:

"ممتاز تخلص.... مولوی نور احمد مرحوم جدِ مادری
برخوردار کامگار میر عزت اللہ عشق دہ عمرہ.... یک
چند بحضور سراپا نور حضرت ظلِ سبحانی سلیمان مکانی
در ایام شاہزادگی بعلاقۂ استادی می شتافت بعد
تشریف شریف ارزانی داشتن جناب الیشاں بدیار
شرقیہ بہ سلطان ہدایت بخش مغفور و نواب عماد الملک
مبرور در پیوستہ۔"

(مجموعہ نغز ۲ ص ۲۱۰)

(ممتاز تخلص.... مولوی نور احمد مرحوم برخوردار کا
مگار میر عزت اللہ عشق دہ عمرہ کے نانا ہیں.... کچھ
دن حضور سراپا نور حضرت ظلِ سبحانی سلیمان مکانی
کے ایام شاہزادگی میں ان کی استادی سے علاقہ رکھتے
تھے۔ آنجناب کے دیار شرقیہ میں تشریف لے جانے کے
بعد سلطان ہدایت بخش مغفور اور نواب عماد الملک
مبرور سے متعلق ہو گئے۔)

دیار مشرق میں بادشاہ کا زیادہ وقت جنگی معرکوں میں صرف ہوا تھا۔ آخر زمانے میں قدرے اطمینان نصیب ہوا تو وجہ الدین خاں بریق شاہی لشکر کے ساتھ فیض آباد جا کر مرزا فاخر مکین کو بادشاہ کی خدمت میں الہ آباد لے کر آئے۔ بادشاہ نے ان کی قدر دانی کی اور بقول بھگوان داس ہندی کا "دیوان فصاحت نشان آنحضرت" نے مرزا کے مشورے سے "حسنِ ترتیب" پایا۔ ایک دوسرے مقام پر ہندی نے یہ بھی لکھا ہے کہ:

چوں حضرت بادشاہ متوجہ شاہجہاں آباد شدند دیوانِ
شاعرِ ہمیں
خود را برائے اصلاح سپردِ آں حضرت (مرزا فاخر مکین)
فرمودند آنحضرت بعد مراودت بہ لکھنو آں را درست
ساختہ نزد حضرت بادشاہ فرستادند۔

(سفینۂ ہندی ص ۱۸۲)

(جب حضرت بادشاہ شاہجہاں آباد کی طرف متوجہ
ہوئے تو انہوں نے اپنا دیوان اصلاح کے لئے حضرت
مرزا فاخر مکین کے سپرد کر دیا۔ حضرت نے لکھنو واپس
آنے کے بعد اسے درست کیا اور حضرت بادشاہ کی
خدمت میں بھیج دیا۔)

ظاہرا اس اقتباس میں ہندی کی مراد بادشاہ کے فارسی دیوان سے ہے، اسی کی اصلاح مرزا فاخر مکین نے کی تھی اسی بنا پر مرزا کو بادشاہ کا استاد کہا گیا ہے لیکن یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ یہاں تلمذ کی وہ صورت نہیں تھی کہ جو معروف ہے یعنی ایک ایک غزل کہہ کر استاد کی خدمت میں پیش کی جائے اور استاد کے مشوروں سے فیض اٹھایا جائے۔ ظاہرا مرزا نے بادشاہ کو شعر گوئی کے بارے میں کوئی واضح اور قطعی مشورے کبھی نہیں دئے تھے۔ انہوں نے تو لکھنو آ کر دیوان کی اصلاح کی تھی۔

مولانا محمد حسین آزاد نے مرزا محمد رفیع سودا کے ذکر میں لکھ دیا ہے کہ:

"جب (سودا کے) کلام کا شہرہ عالمگیر ہوا تو شاہ عالم
بادشاہ اپنا کلام اصلاح کے لئے دینے لگے اور فرمائشیں
کرنے لگے۔"

لیکن یہ بات معلوم ہے کہ سودا نے جس زمانے میں دلی چھوڑی شاہ عالم بادشاہ نہیں ہوئے تھے۔ بادشاہ کی حیثیت سے دلی جاتے وقت جب وہ فرخ آباد سے گذرے اسی وقت سودا فرخ آباد سے بھی چلے گئے تھے چنانچہ شاہ عالم کی بادشاہت کے زمانے میں سودا کا ان کی خدمت میں حاضر ہونا صرف اسی صورت میں ممکن ہے کہ وہ فرخ آباد سے الہ آباد گئے ہوں لیکن موجودہ معلومات کی حد تک یہ بات ثابت نہیں ہے۔ سودا کے متداول کلام میں ایک قصیدہ شاہ عالم بادشاہ کی مدح میں بتایا گیا ہے جس کا مطلع اس طرح ہے ؎

ہے اشتہار تجھ سے مرا اے فلک جناب
رخشندگی ذرہ ہے از فیضِ آفتاب

یہ غزل دونوں کی نسبت کیا ہے اور ہو سکتا ہے کہ سودا نے سے شاہ عالم کی خدمت میں بھیجا ہو لیکن محض اتنی بات سے ان کا سودا سے نہ اصلاح لینا ثابت ہوتا ہے اور نہ فرمائشیں کرنا ہی ظاہر ہے۔

بادشاہ کی شاعر نوازی اور علم پروری میں شبہ نہیں۔ ان کے دربار سے مختلف اور متعدد شعرا وابستہ تھے۔ بادشاہ ان کو مشورہ بھی دیتے تھے چنانچہ سفینۂ ہندی میں مذکور ہے کہ میر غالب علی خاں پہلے تمکین تخلص کرتے تھے۔ بادشاہ کے کہنے سے شائق تخلص اختیار کیا۔

وہ خود بھی علمی، ادبی کاموں میں مصروف رہتے تھے چنانچہ دواوینِ فارسی واردو اور نادراتِ شاہی کے علاوہ ایک اردو مثنوی بھی لکھی جس کا نام "منظومِ اقدس" بتایا گیا ہے۔ امتیاز علی خاں عرشی نے لکھا ہے۔

"اس میں بادشاہِ چین کا قصہ نظم کیا ہے۔ اس کا نام تاریخی ہے جس سے سنہ ۱۲۰۱ھ (مطابق ۸۷-۱۷۸۶ء) نکلتا ہے۔ حجم کا اندازہ اس سے ہوتا ہے کہ صفحوں کی تعداد نہ پورے سو اور ہر صفحے کی سطروں کی نو تھی۔ پہلا شعر یہ تھا :

حمدِ خدائے عز و جل کیجئے بیاں
مخلوق جس کی ہیں یہ زمین و یہ آسماں

اب اس مثنوی کا پتا نہیں چلتا" (نادراتِ شاہی ص ۴۵)

عرشی مرحوم نے یہ نہیں لکھا کہ منظومِ اقدس کا مذکورہ نسخہ انہوں نے کہاں اور کب دیکھا اور اب وہ کس طرح ضائع ہو گیا۔ ڈاکٹر مختار الدین احمد نے بھی اس مثنوی کا ذکر کیا ہے اور لکھا ہے کہ

"اس میں چین کے بادشاہ مظفر شاہ کا قصہ درج ہے"

(گلشنِ ہند از حیدری ص ۲۲)

لیکن انہوں نے یہ نہیں بتایا کہ چین کے بادشاہ کا نام انھیں کس طرح معلوم ہوا۔

شاہ عالم بادشاہ کی ایک نثری تصنیف عجائب القصص ہے۔ اس کا ذکر سب سے پہلے قدرت اللہ قاسم نے بایں الفاظ کیا تھا :

"قصہ شاہ شجاع الشمس در نثر ریختہ ریختہ۔"

محترمہ راحت افزا بخاری کو اس کی ایک جلد دستیاب ہو گئی تھی جس کا متن انہوں نے تیار کر دیا تھا اور ڈاکٹر سید عبداللہ کے مقدمے کے ساتھ ۱۹۶۵ء میں لاہور سے چھپ کر شائع ہو چکا ہے۔ شاہ عالم ثانی

دیباچہ میں مصنف نے اس کا سبب تالیف اس طرح بیان کیا ہے :

"یکایک یہ مزاجِ اقدس ارفع اعلیٰ میں آیا کہ قصہ زبانِ ہندی میں بہ عبارت نثر کہیے اور کوئی لفظ اس میں غیر مانوس اور خلافِ روزمرہ اور بے محاورہ نہ ہو اور عام فہم اور خاص پسند ہو وے کہ جس کے استماع سے فرحت تازہ اور مسرت بے اندازہ مستمع کو حاصل ہو اور آدابِ سلطنت اور طریقِ عرض و معروض دریافت ہو اور اگر جاہل پڑھے تو اس کے فیض سے عالموں سے بہتر گفتگو اور بول چال بہم پہنچائے۔ القصہ یہ قصہ بارہ سات (۱۲۰۷) ہجری میں لکھنا شروع کیا اور نام عجائب القصص رکھا۔"

۱۲۰۷ھ مطابق ۹۳-۱۷۹۲ء مذکور، قصہ کا سالِ آغاز ہے اس کے اختتام کا زمانہ معلوم نہیں۔ چونکہ تا حال اس کی صرف ایک جلد دستیاب ہوئی ہے، نہیں کہا جا سکتا ہے کہ اس قصہ کو تکمیل تک پہنچانے کے لئے مصنف نے کل کتنی جلدیں لکھیں۔ چونکہ سالِ آغاز کے بعد شاہ عالم چودہ برس تک زندہ رہے اور اس مدت میں انہوں نے براہِ راست کسی معرکے میں حصہ نہیں لیا۔ گمانِ غالب یہ ہے کہ انہوں نے عجائب القصص کو مکمل کر لیا ہوگا۔

شاہ عالم کے وقت تک شاہی کا رعب داب تقریباً ختم ہو گیا تھا دربارداری کے آداب بھی رفتہ رفتہ اٹھتے جا رہے تھے۔ اس صورتِ حال سے بادشاہ کا دل ہی سب سے زیادہ متاثر اور رنجیدہ ہوا ہوگا چنانچہ "آدابِ سلطنت اور طریقِ عرض و معروض" کی تعلیم کے لئے انہوں نے عجائب القصص لکھنا شروع کیا۔ اس مقصد کے لئے قصے میں انہوں نے پیامبری اور مراسلت کا ذکر اس حد تک کیا ہے کہ اس سے طبیعت اکتا جاتی ہے۔ مقصود چونکہ یہ ہے کہ جاہل عالموں سے بہتر گفتگو کرنے لگے اس لئے اپنی بات ایسی زبان میں لکھی ہے جو عام فہم اور خاص پسند ہونے کے ساتھ ساتھ روزمرہ اور محاورے سے مطابق بھی ہو۔ چند جملے یہ ہیں۔

"ایک مرتبہ نگاہ ان پریزادوں کی طرف بادشاہزادے کے گئیں۔ حق سبحانہٗ تعالیٰ نے بادشاہزادے کو خوبی حسن کی اور نزاکت کی اس مرتبے پر عطا کی تھی جتنی

پر زادیں مشغول رقص کے اور رنگ و ڈھنگ سے تھیں
دیکھتے ہی بادشاہزادے کو محوِ نظارہ ہو کر رنگ و
ڈھنگ کے عالم سے ہر ایک باز دید کوئی تھی کچھ اور
زبان سے نکلتا تھا کچھ۔ "

یہ عبارت نہ مقفیٰ ہے نہ مسجع، اسے ترکیبوں تشبیہوں اور استعاروں سے مرصع کرنے کی کوشش بھی نہیں کی گئی ہے۔ البتہ عربی اور فارسی کے لفظوں کا استعمال بہت ہے۔ اسے بادشاہ کے علم و فضل کا ثمر یا اس زمانے کے ماحول کا اثر خیال کیا جا سکتا ہے۔ مضاف، مضاف الیہ کی ترتیب فارسی کے قاعدے کے مطابق رکھی ہے جیسے "خوبی حسن کی" اور "مشغول رقص کے" وغیرہ جملوں کی ساخت بھی فارسی کے اصولوں سے موافق ہے البتہ اسما اور افعال کی جمع بنانے کے لئے "ان" کے اضافے سے بہت زیادہ کام نہیں لیا ہے۔ افعال کی جمع اسی قاعدے سے بنانے کی مثالیں شاذ ہیں مثلاً "وہ ہم سب جاتیاں ہیں" لیکن حالتِ فاعلی میں اسما کی جمع اس طور پر نسبتاً زیادہ بنائی ہیں جیسے۔

"جتنی گانے والیاں اور بجانے والیاں اور ناچنے والیاں
تھیں ہر ایک بے سری و بے تالی و بے گتی ہوئی "

لیکن یہ صورت وہ ہے جو آج بھی رائج ہے۔

عجایب القصص میں پوربی بول چال کا اثر بھی موجود ہے۔ تھوری (= تھوڑی) بہنیا (= اے بہن) اڈھائی انچر (= ڈھائی حرف) منڈیا (= سر) وغیرہ الفاظ کے علاوہ فعل کی بعض حالتیں بھی اسی سبب سے آئی ہیں جیسے؛

اس کے جینے کے

محترمہ راحت افزا بخاری نے اس کو "جنے" بنا دیا ہے حقیقت یہ ہے کہ ایسے مقاموں پر پوربی میں "نے" کے بجائے صرف یائے مجہول لاتے ہیں جیسے

سننے کو	کی جگہ	سنے کو
پہننے کو	"	پہنے کو
ناچنے کو	"	ناچے کو

وغیرہ بولتے ہیں اور یہی عجایب القصص کے متن میں بھی اصلاً تھا (؟)
کتاب کی زبان کے بارے میں کوئی حکم لگاتے وقت اس حقیقت کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ بادشاہ نے پورب کے علاقوں میں برسوں [illegible]

تک قیام کیا اور اپنے مرکز کے سلسلے میں خواص اور عوام سب سے ان کا رابطہ رہا تھا۔ وہاں کی بول چال اور لب و لہجہ سے ان کا متاثر نہ ہونا خلافِ قیاس ہے۔ یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ اس کتاب کے تصنیف کے وقت وہ نابینا ہو چکے تھے۔ ظاہراً انہوں نے کسی کو یہ قصہ لکھوایا ہوگا۔ انتہائی احتیاط کے باوجود "شنیدہ کے بود مانند دیدہ" کے مصداق تسلیم کرنا چاہئے کہ اگر بادشاہ نابینا نہ ہوتے تو زبان میں بعض ایسی صورتیں نہ ہوتیں جو اب بطور مستثنیات اس میں در آئی ہیں چنانچہ ان کو نظر انداز کر دینے کے لئے جواز موجود ہے۔

بادشاہ نے اس قصے میں جگہ جگہ ایسے معاملات و مسائل کا بیان کیا ہے جن کا تعلق فنونِ جنگ، علمِ موسیقی اور مذہبیات سے ہے اس طرح بھی انہوں نے اس مقصد کو حاصل کر لینے کی کوشش کی ہے کہ،

"اگر جاہل پڑھے تو اس کے فیض سے عالموں سے بہتر
گفتگو اور بول چال بہم پہنچائے "

عجایب القصص میں ایک شہزادے اور پری کی داستان بیان ہوئی ہے اور اس میں بادشاہ نے اپنے عہد کی معاشرت رہن سہن اور طور طریقوں کا بیان کیا ہے اس طرح اس کتاب کو اب تاریخی حیثیت بھی حاصل ہے۔

شاہ عالم نے خود جنگی معرکے سر کئے تھے۔ وہ ایسے علاقوں میں بھی رہے تھے۔ جہاں جاٹ لوگوں کا زور تھا چنانچہ ایسے معاملوں کو انہوں نے نہایت عمدہ بیان کیا ہے۔ ایک موقع پر "دوربین فرنگی" کا استعمال بھی ظاہر کیا ہے اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ خود بادشاہ کی نظر میں انگریزوں کے بعض آلاتِ حرب ہندوستانی ساز و سامان کے مقابلے میں بہتر تھے۔

اس کتاب میں جتنے عنوان قائم کئے گئے ہیں سب نثر میں ہیں۔ بعض بہت طویل اور کچھ مختصر ہیں جیسے

داستان بادشاہ روم کہ قتلغ اس کا نام تھا۔
اب شروع بیان سے داستان بادشاہزادے شجاع الشمس کی ہے
داستان دیدن ملکہ نگار شجاع الشمس را و بیقرار شدن او در عشق آں

یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ اول الذکر دو کے سوا کتاب کے سارے عنوان فارسی زبان میں ہیں۔ ان عنوانوں کے قائم کرنے میں بادشاہ نے

بدو نثر کی بعض قدیم تر تصانیف مثلاً کربل کتھا وغیرہ کا اتباع نہیں
کیا ہے۔

مختلف قصوں کو انہوں نے بہت سادگی کے ساتھ شروع کیا
ہے۔ مثلاً :

"راوی نے یوں روایت کی ہے کہ قتلغ شاہ نام ایک بادشاہ
روم کا تھا اور وزیر اس کا صاحب فراست ارسطوے
عصر اور فلاطون دہر دانا دل نام تھا۔"

داستان میں جابجا عربی، فارسی، اردو اور بھاکھا کے شعر بھی
شامل ہیں۔ یہ سب برمحل ہیں اور اصل قصہ میں اس طرح کھپا دیے
گئے ہیں کہ اگر اب انھیں الگ کریں تو قصہ ناقص ہو جائے گا۔ یہ بات
اس سے قدیم تر تصانیف نثر میں نہیں پائی جاتی۔

یہ دعوا نہیں کیا جا سکتا کہ اس میں شامل تمام شعر خود شاہ عالم کے
کہے ہوئے ہیں۔ فارسی کے دو شعروں کے بارے میں صراحت کے ساتھ
انہوں نے لکھ دیا ہے کہ :

"یہ شعر بھی مولوی نظامی نے اس امر میں تصنیف کیا ہے"

اردو بھاکھا کے کسی شعر کے بارے میں ایسی صراحت موجود نہیں ہے۔ باوجود
اس کے بعض شعروں کا معاصر اردو گو شاعروں کی تخلیق ہونا قرین قیاس
ہے۔

داستان میں بہت شعر شجاع الشمس کی طرف سے لکھے ہیں۔ بعض میں
اس کا تخلص شجاع نظم ہوا ہے۔ ایک غزل کا مقطع ہے ؎

تو اے شجاع اپنی خاطر کو جمع رکھنا
تجھ سے نہیں ہے مجھ کو انکار دل کے ہاتھوں

کچھ شعر مشتری کا کو مخاطب کر کے کہے گئے ہیں اور اس کا نام بھی نظم ہوا ہے
جیسے ؎

اے مشتری بجا ہے کرو جاں نثار آج
بھیجا ہے دلربا نے خط مشکبار آج

اس قسم کے تمام شعر بہ گمان غالب خود مصنف یعنی شاہ عالم بادشاہ
کے کہے ہوئے ہیں۔ اسی طرح اور بھی بیشتر شعر انہی کے کہے ہوئے ہو سکتے
ہیں

عجائب القصص بادشاہ نے خود لکھی نہیں لکھوائی تھی۔ یہ ایک
بہت ضخیم تصنیف ہے۔ اس میں اتفاقاً تکرار کی صورت بھی پیدا ہو گئی ہے

شاعر ہمیشہ

مثلاً دو شعر جو صفحہ ۵۶ پر ہیں۔ ان میں سے ایک صفحہ ۲۲۴ پر بھی نقل
ہو گیا ہے۔

شاہ پری کے ملکہ نگار کے پاس بار بار آنے اور واپس جانے کا
بیان ہر مرتبہ تفصیل سے کیا گیا ہے۔ اس سے ایک مقصد تو یہی ہے کہ آداب
سلطنت اور طریق عرض و معروض معلوم ہو۔ دوسرا فایدہ یہ بھی
مطلوب ہو سکتا تھا کہ پڑھنے والے کو معلوم ہو کہ مصنف ایک ہی
جیسے واقعے کو بار بار اور مناسب فرق کے ساتھ بیان کر لینے پر بھی
قادر تھا۔

مولوی زکاء اللہ کا کہنا ہے کہ یہ قصہ چار جلدوں میں تھا۔ ڈاکٹر
سید عبداللہ کا اندازہ ہے کہ داستان کا جو حصہ دستیاب ہوا ہے
وہ "صرف آدھا حصہ ہے" باقی ہنوز دستیاب نہیں ہے۔ بہر حال
اردو کے نثری سرمائے میں یہ کتاب نہایت گرانقدر ہے۔

کہا جا چکا کہ شاہ عالم کی منظوم تصانیف میں سے نادرات شاہی
کو امتیاز علی خاں عرشی مرحوم نے ۴۴ ۱۹ء میں ایک تفصیلی مقدمے کے ساتھ
شائع کر دیا تھا۔ کتاب کے آخر میں فارسی میں ایک رباعی "خاتمہ" درج ہے
جس سے پتا چلتا ہے کہ اس کا نام بادشاہ نے خود رکھا تھا اور انھیں کے
"بحکم" اس کی کتابت ۱۲۱۲ھ مطابق ۹۸-۱۷۹۷ء میں عمل میں آئی تھی۔
اس کتاب کے مشمولات یہ ہیں :

غزل ریختہ
سیٹھنے
اسبتت پیران
مبارکباد جشن نوروز
غزل و بیت فارسی
ہوری، کبت و دوہرہ
مہدی غوث الاعظم
کبت و دوہرہ نایکا بھید
ترانے

ہر غزل، ہوری، کبت اور دوہرے وغیرہ پر عنوان[ع] قائم کیا گیا ہے

ع بعض پر یہ عنوان نہیں لکھے ہیں۔ غالباً اصل نسخہ کے کاتب سے سہو ہوا۔ بادشاہ نابینا ہونے کے سبب اسے دیکھ نہ سکے۔

جس سے پتا چلتا ہے کہ اس کا تعلق کس راگ سے ہے مثلاً

پوربا یک تالا

بھوپالی چوتالا

ملتانی دھناسری تتالا وغیرہ

ان سے معلوم ہوتا ہے کہ بادشاہ کو ہندوستانی موسیقی سے اچھی واقفیت تھی۔ نمونہ یہ ہے۔

پوربا دھناسری یک تالا

کہیں کو شبھ بالنا لاگے ہیرے لال

بیگم جان سوں لاڈ سوں رسیں جھلاؤ لال

اردو شاعر کی حیثیت سے اس عہد کے تقریباً سبھی تذکروں میں شاہ عالم متخلص بہ آفتاب کا ذکر شامل ہے۔ چند شعر مجموعہ نغز سے نقل کئے جاتے ہیں۔

چھیڑنے کا تو مزا تب ہے کہو اور سنو

بات میں تم سے خفا ہو گئے لو اور سنو

آفتاب آہ نہ کہتے تھے گنوا بیٹھو گے دل

اس فریبندہ کی باتیں نہ سنو اور سنو

ہے آفتاب تیری گفتگو سراپا درد

چھپا غرض نہیں رہتا کلام عاشق کا

منہ کرے کس وجہ دریا مارے ڈر کے سامنے

ابر جب پانی بھرے اس چشم تر کے سامنے

بید مجنوں خاک میں مل جائے اے لیلا منش

باغ میں لچکے اگر تیری کمر کے سامنے

شاعری میں بھی ان کی زبان نہایت صاف، سادہ اور رواں ہے اور محاورہ بندی کا شوق یہاں بھی ظاہر ہے۔ ○○

بقیہ ٹریجیڈی اور کامیڈی صفحہ ۴۴

کی تخلیق کے توسط سے اس کے اپنے ذاتی تجربے اور اس سے منسلک تاثرات کو اسی شکل میں کم و بیش محسوس تو کر ہی سکتے ہیں۔ ظاہر ہے یہاں علامت نگاری بھی ایمائیت کے حسن کے ساتھ ہی ہوگی۔ دنیا کی ہر وہ شئے جو تکمیلیت کے حصول کے لئے بے قرار ہو۔ خود سے گذر جانا ہے کہ یہی اس کا مقدر ہے۔ مگر اسی عنوان ایک مخصوص قسم کی انفرادیت بھی جنم لیتی ہے جو شخصیت میں ایک طرح کی ماورائیت، اور لازوال رنگ و رعنائی سے عبارت ہے۔

یہ بات درست ہے کہ کسی بھی تاثر کا تعلق کسی خاص لمحے سے ہوتا ہے لیکن کوئی فنکار اپنی انتہائی متحیر کر دینے والی تخلیق، استعجاب میں ڈال دینے والا انکشاف ہمیشہ ان لمحوں میں کرتا ہے جب تخلیق کا احساس اس کے رگ و پے میں کچھ اس طرح سرایت کر جاتا ہے پیوست ہو جاتا ہے۔ اور وہ خود اس درجہ محویت کے عالم میں ہوتا ہے کہ اسے سوچنے تک کی مہلت نہیں ہوتی۔ احساس کی یہ شدت اور اظہار کی ایسی عجلت ـــــ پرانی زبان میں ہی اس سے نئے الفاظ کہلوا دیتی ہے۔ بلکہ اسے اس وقت اس بات کی فکر ہی نہیں رہتی کہ جو زبان وہ لکھ رہا ہے وہ نئی ہے یا پرانی؟

شاعری یا کوئی بھی فن، نہ تو رومانیت ہے، نہ جمالیات، نہ اشاریت اور نہ اس کا تعلق سقراط کے قبل یونانی فلسفے سے ہے، ویسے بھی شاعری میں ارکان کے تاکیدی یا غیر تاکیدی ہونے سے کچھ خاص فرق نہیں پڑتا اور کبھی کبھی تو ایسا بھی لگتا ہے کہ آہنگ اوزان اور عروض، انحرافات اور زحافات اور ان سب کے لئے اعداد و شمار وغیرہ سب بیہودہ سی باتیں ہیں اور ایسا صاف صاف محسوس ہونے لگتا ہے کہ نغمگی یا موسیقیت بھی صوتیات سے منسلک نہیں ـــــ اور چند نام نہاد صحیح حروف اور ان کی ادائیگی یا ان کی ہم آہنگی بھی نہیں ـــــ بلکہ صرف آواز اور مفہوم کا ربط ہے ـــــ کہ ہر لفظ کا اپنا مفہوم بھی ہوتا ہے اور اس کی اپنی آواز بھی جہاں آواز اور مفہوم میں ربط پیدا ہو جائے ـــــ نغمگی یا موسیقیت خود بخود وجود میں آ جائے گی۔ ○○

بقیہ صفحہ ۳۳ نجات

ڈالتا رہا ہوں۔ یہ خیال کوندے کی طرح اس کے دل و دماغ میں لپک گیا۔

"مجھے میری امانت لوٹا دیجئے بابا۔ آج مجھے اس کی سخت ضرورت ہے"

اس نے جیسے ہی صندوق کی طرف ہاتھ بڑھایا اسے جھرجھری سی آگئی اور ایسے لگا جیسے صندوق سے اس کا ہاتھ چپک گیا ہو۔ اس کی روح کی گہرائیوں میں دراڑ پڑ گئی اور ان دراڑوں میں اس کا وجود ریزہ ریزہ ہو کر اترنے لگا۔ اسے محسوس ہوا جیسے کوئی اس کا پیچھا کر رہا ہے۔ اس نے آخری بار مزار کو خالی خالی نظروں سے دیکھا اور پھر آنکھیں بند کر کے مزار سے صندوق اٹھالیا۔ ○○

شاہد کلیم

○

کوئی در جو داغ ہو تو پھر بدن رکھنا
پگھلتی، جمتی ہوئی برف کا پیرہن رکھنا

نہ چھو سکے کوئی تجھ کو نہ پا سکے کوئی
تو آسمان پہ اپنا کہیں وطن رکھنا

کبھی بہار کی یادیں بہت ستائیں گی
اس اک گلاب کے پودے سے کیا لگن رکھنا

تمام لوگوں سے تو اس گھڑی جدا سا لگے
بدن پہ اپنے کوئی ایسا ہی کفن رکھنا

ادھر سے اب کے حدی خواں گزرنے والا ہے
بچھا کے راہ میں کانٹوں کا کوئی بن رکھنا

○ سنٹرل ایکسائز آفس گیا (بہار)

رشید امکان

○

کیا چپ رہے وہ اور کیا کوئی بیان دے
جب اس کے دکھ کا ساتھ نہ اسکی زبان دے

چٹیل پڑی ہیں کب سے ساری ہتھیلیاں
سرسبز کر انھیں بھی کوئی آسمان دے

جس راستے پہ چلنا بہت ناگزیر ہو
وہ راستہ نہ اس کے مرے درمیان دے

تحریر کی رگوں میں رہے جو رواں دواں
ذہنوں سے دھل نہ پائے وہ نام و نشان دے

صدیوں سے میرے سر پہ ہے سورج تنا ہوا
سائے کا مستحق ہوں مجھے سائبان دے

سوکھے ہوئے درخت ہوں جن سے ہرے بھرے
ان خشک موسموں کو وہ طرز بیان دے

جل اُٹھے زمیں کے پتھر گرتے ہوئے
اس کانچ کے پرند کو ایسی اڑان دے

○ بزم گوشۂ تخلیق توپ خانہ روڈ اجین (ایم۔پی)

مشتاق جاوید

○

رَوِش رَوِش کو تمہاری خراب لکھوں گا
تمہارے شہر کو شہر عذاب لکھوں گا

جو لمحہ پاس ہے وہ تیرگی کا پیکر ہے
جو کھو گیا اسے سرسبز خواب لکھوں گا

زبان جس نے عطا کی تھی گونگے لفظوں کو
میں اس نقیب کو اہل کتاب لکھوں گا

پہن لیا ہے فضا نے درندگی کا لباس
میں زرد پھول کو کیسے گلاب لکھوں گا

ہزار بیڑیاں بوسیدہ رسم کی پہنا دو
ہوا کے رُخ پہ نیا انقلاب لکھوں گا

وہ جس نے کتنی امیدوں کو قتل کر ڈالا
میں کس طرح اسے عزت مآب لکھوں گا

تم اپنی ذات کو اک بحر بے کراں کہہ لو
سراب کو میں ہمیشہ سراب لکھوں گا

○ پی۔ اے/۹۸ ٹکیاپارہ مٹیابرج۔ کلکتہ

ابراہیم اختر
ڈپٹی اکاؤنٹنٹ، فائنس ڈپارٹمنٹ، ضلع پریشد، پربھنی

نجات

چھوٹی سی بستی کے عقبی حصہ میں لیبر کالونی تھی اور اس کالونی کی ایک تنگ و تاریک کھولی میں قمر علی اپنے چار بچوں اور بیوی کے ساتھ رہتا تھا۔ وہ شہر کی ایک ٹکسٹائل مل میں کام کرتا تھا وہ بہت ہی سیدھا سادا، ایماندار اور شریف آدمی تھا۔ اسے شاہ تراب سے بڑی والہانہ عقیدت تھی۔ شاہ تراب کا مزار شہر کے آخری سرے پر تھا۔ وہ ان کے مزار پر ہر اتوار کو حاضری دینے جاتا تھا۔ جہاں اسے دلی مسرت اور روحانی سکون ملتا تھا۔ ایک چھوٹا سا مقفل صندوق ہمیشہ مزار کے قریب رکھا رہتا تھا جس میں وہ نذرانۂ عقیدت کے طور پر کچھ نہ کچھ ریزگاری ڈال نہ بھولتا تھا۔ اس جیسے کئی اور عقیدت مند لوگ اس میں پیسے ڈالا کرتے تھے۔ قمر علی اپنے چھوٹے سے کنبہ کے ساتھ قناعت کی زندگی گزار رہا تھا۔ اس کے تین لڑکیاں اور ایک لڑکا تھا۔ سب سے بڑی لڑکی اپنی عمر کے سولھویں سال میں قدم رکھ رہی تھی اور سب سے چھوٹے لڑکے کی عمر پانچ سال تھی۔ تین لڑکیوں کے بعد جب اس کے گھر لڑکا پیدا ہوا تو وہ دن اس کی زندگی کا سب سے قیمتی دن تھا۔ وہ خوشی سے ناچ اٹھا اور بے تحاشہ دوڑ کر شاہ تراب کے مزار پر جا کر سر بسجود ہو گیا۔ لڑکے کے لئے اس نے شاہ تراب سے بڑی منتیں مانگی تھیں۔ ان کے سامنے گڑگڑا کر دامن پھیلا پھیلا کر مرادیں مانگی تھیں۔ اب اس کی تاریک کھولی میں شاہ تراب کی کرامت سے چاند نکل آیا تھا۔ وہ بیٹے کی پیدائش پر بہت ہی خوش تھا جسے وہ شاہ تراب کی دین سمجھتا تھا۔ اب تو ان پر اس کا عقیدہ حد سے پختہ ہو گیا اور اپنی اس عقیدت سے مغلوب ہو کر اس نے بیٹے کا نام تراب علی رکھ دیا۔ وہ بیٹے کی خوشی میں اپنے آپ کو بھی بھول چکا تھا کیونکہ وہ اس کی تمام تر خوشیوں کا مرکز جو تھا۔ لیکن ایک دن بلقیس نے اسے اس کی خوشیوں کے خول سے باہر نکلنے پر مجبور کر دیا۔ بلقیس جو اس کی سب سے بڑی لڑکی تھی جس کو وہ کہیں بھول گیا تھا۔ اس نے قمر علی کو کچھ ایسی نظروں سے دیکھا تھا کہ وہ سہم کر رہ گیا۔ اسے لگا جیسے بلقیس نے زندگی میں پہلی بار اس سے کچھ مانگا ہے۔ وہ تمام رات سو نہ سکا۔ آدھی رات بیوی کو جگا کر اس نے سرگوشی میں کہا۔

"جمیلہ۔ اپنی بیٹی اب سیانی ہو گئی ہے۔ کچھ سوچا تم نے؟"

"یہی ایک فکر تو مجھے کھائے جا رہی ہے۔ گھر میں ایک پھوٹی کوڑی کا نہیں۔" جمیلہ نے فکر مند لہجے میں کہا۔

"تو کاہے کو فکر کرتی ہے۔ شاہ تراب ہمارے مسئلے کوئی نہ کوئی راستہ نکال ہی لیں گے۔"

اس نے جمیلہ کو تسلی دیتے ہوئے کہا اور پھر خاموشی سے لیٹ گیا۔

جمیلہ نے پرامید نظروں سے اس کی طرف دیکھا اور اندر ہی اندر مسکرا کر رہ گئی۔ قمر علی اپنے دل پر اعتماد اور عقیدت کا غلاف لپیٹ کر سو گیا تو وہ بھی اپنے دل میں اس امید کو ٹٹولنے لگی جو نہ جانے کہاں کھو گئی تھی۔

لیبر یونین اور مل کے انتظامیہ کے درمیان مزدوروں کے مطالبات پر ایک ماہ سے جاری بات چیت بالآخر ٹوٹ گئی اور اس کے نتیجہ میں مل کے انتظامیہ نے تالہ بندی کا اعلان کر دیا۔ جس سے ساری مزدور بستی میں ہل چل مچ گئی۔ کیونکہ یہ ان کے لئے ایک چیلنج تھا۔ قمر علی بوجھل قدموں سے گھر میں داخل ہوا تو اس کی بیوی نے پریشان کن لہجہ میں اس سے پوچھا

"اب کیا ہوگا؟"

"ہونا کیا ہے جمیلہ! مزدوروں کی زندگی میں تو ایسے مرحلے آتے

ار ہتے ہیں۔ یہ کوئی نئی بات نہیں ہے" اس کے لہجے میں محنت کشوں کا
رم تھا۔
"لیکن کون جانے یہ تالا بندی کب تک چلے گی۔ اگر ایک دو مہینے
ل کھنچ گئی تو ہمارے لئے جینا مشکل ہو جائے گا" جمیلہ کے لہجے
ں گہری تشویش اور تردد تھا۔
"شاہ تراب سے کیوں مایوس ہوتی ہے پگلی! وہ ہمارے لئے کوئی نہ کوئی
دوبست کر ہی دیں گے"
اس نے اپنی بیوی کو تسلی دیتے ہوئے کہا۔

ل میں تالا بندی کے بعد شاہ تراب کے مزار پر روزانہ حاضری دینا
ا کا معمول بن گیا تھا۔ شام ہوتے ہی وہ مزار پر پہنچ جاتا اور صبح گھر
پس آتا۔ وہ ان سے دل کی گہرائیوں سے التجائیں کرتا کہ وہ مزدوروں
لئے خدا سے دعا کریں تاکہ تالا بندی جلد ختم ہو اور ان کو پریشانی
ے نجات ملے۔ لیکن تالا بندی ختم نہیں ہوئی۔ ان کی امیدوں کا سورج
تا تھا اب طلوع نہیں ہوگا۔ زندگی کی تیز دھوپ میں پتھریلی زمین پر
ڈنا اس کے لئے ناممکن ہوتا جا رہا تھا۔ اس کی ازلی بھوک منہ کھولے
امنے کھڑی تھی۔ اسے محسوس ہونے لگا کہ زندہ رہنے کے لئے کچھ نہ
رنا چاہئے۔ اور اس نے شہر کی دوسری ملوں کے چکر کاٹنے شروع
دیئے لیکن اس کی تمام تر کوششیں بے کار ثابت ہوئیں۔ وہ تھک ہار
وٹتا اور خاموشی سے لیٹ جاتا تو اس کی بیوی آہستہ سے کوئی
اٹھا کر بازار چلی جاتی اور ڈبڈبائی ہوئی آنکھوں سے وہ بیوی کو دیکھتا
ا۔ ایک دن یہ سلسلہ بھی بند ہو گیا۔ کیونکہ اب گھر ہر چیز سے بے نیاز
چکا تھا۔

بڑی کوشش کے بعد جمیلہ کو ایک بڑے گھرانے میں نوکری مل گئی۔
ں سے ان کو تھوڑا بہت سہارا نصیب ہوا لیکن یہ سلسلہ بھی کچھ زیادہ
نہیں چل سکا۔ اب تو زندگی ان کے لئے بوجھ بنتی جا رہی تھی۔ بھوک
فاقہ کشی کی آگ تیز تر ہوتی جا رہی تھی۔ مزدوری کی تلاش میں دن
بھٹکنے کے بعد لڑکھڑاتا ہوا وہ گھر میں داخل ہوا تو اس کا سر چکرا کر رہ
اس کے بچوں کے سامنے ڈھیر سارے روٹی کے ٹکڑے پڑے ہوئے
ماہر وہ ان پر اس طرح ٹوٹ پڑے تھے جیسے کئی بھوکے کتے روٹی
یٹے ٹکڑے پر ٹوٹ پڑتے ہیں۔ وہ اس دلخراش منظر کو دیکھ کر
رام سے زمین پر بیٹھ گیا۔ اس کی بیوی آنچل میں منہ چھپا کر رونے لگی
اعر بمبئی

کیا یہ دن دیکھنا رہ گیا تھا جمیلہ! اس نے کراہ کر کہا اور
پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔ بچے بھی کھانا چھوڑ کر رونے لگے۔
"رو نہیں بیٹا رو نہیں۔ کھاؤ روٹی کھاؤ۔ تم بھوکے
ہو نا۔ تم بھوکے ہو نا!"
اس نے بچوں کو بھینچ لیا اور ان کے آنسو پونچھتے ہوئے اپنے
ہاتھوں سے انھیں کھلانے لگا۔

اس رات جب وہ شاہ تراب کے مزار پر پہنچا تو بے اختیار
اس کے آنسو نکل پڑے۔ رات کی خاموشی میں اس کے رونے کی آواز
دور دور تک سنائی دے رہی تھی۔ آنسوؤں سے اس کا دامن
بھیگ گیا۔ بجلی کی تیز روشنی کے باوجود اسے مزار دھندلا دھندلا
سا دکھائی دے رہا تھا۔

"شاہ بابا بتاؤ اب میں کیا کروں۔ میرے معصوم بچے بھیک
مانگنے لگے ہیں۔"
اس کے حلق میں کانٹے پڑ گئے اور زبان خشک ہو گئی۔ کچھ دیر
تک وہ ٹکٹکی باندھے مزار کو چپ چاپ دیکھتا رہا۔ چاروں طرف
قبرستان کی سی خاموشی تھی۔ بہت دیر تک اسی طرح کھڑا رہا۔
خاموش ساکت و جامد۔ پھر اچانک اس کی نظر مزار کے سرہانے رکھے
ہوئے اس صندوق پر پڑی جس میں اس نے اپنی کمائی کے نہ جانے کتنے
پیسے ڈالے تھے۔ ایک ہلکا سا خیال اس کے دل پر لہرایا لیکن دوسرے
ہی لمحہ وہ سر سے پاؤں تک کانپ کر رہ گیا۔ اس کا پورا جسم پسینہ
سے شرابور ہو گیا۔ اس نے دونوں کانوں پر اپنے ہاتھ رکھ لئے۔
"نہیں۔ نہیں۔!" اس کی روح اندر سے چیخ اٹھی۔
لیکن اس نے دیکھا کہ اس کی جوان بیٹی ٹھوکر کھا کر سر بازار
گر پڑی ہے اور جمیلہ نے خودکشی کر لی ہے۔
"نہیں۔ شاہ بابا۔ نہیں!!" اس کی چیخ درختوں سے ٹکرا کر
دور نکل گئی۔ اور وہ سر پکڑ کر بیٹھ گیا۔
"مجھے راستہ دکھاؤ شاہ بابا ورنہ میں پاگل ہو جاؤں گا۔"
بڑی دردناک تڑپ اور روحانی کرب تھا اس کی پکار میں۔ اور بجلی
کا قمقمہ خاموشی سے شاہ بابا کے مزار پر روشنی بکھیر رہا تھا۔
اس کی نظریں پھر صندوق پر جم کر رہ گئیں۔
زندگی بھر میں اپنی محنت کی کمائی سے بہت کچھ اس صندوق میں
(باقی صفحہ ۳۰ پر دیکھئے)

ندیم انجمیری

۳- نئی کالونی، قاضی پورہ، رتلام

رنگین سراب

وہ متعدد گلیوں کو عبور کرتا ہوا جب مڑ پڑا تو پھگّے والے کو دیکھ کر اس کے بڑھتے ہوئے قدم یک بیک رک گئے۔ بوڑھا پھگّے والا ایک پھگّے میں گیس سلنڈر سے گیس بھر رہا تھا۔ گیس کے دباؤ سے کئی رنگوں والا پھگّا نہایت خوبصورت دلکش اور دیدہ زیب ہوتا جارہا تھا۔ پھگّا پھولتا جارہا تھا اور اس کے دل کی دھڑکن بڑھتی جارہی تھی۔ جب گیس کی ایک مقررہ مقدار پھگّے میں داخل ہو گئی تو پھگّے والے نے اس کا منہ باندھ کر گیس سلنڈر کے والو سے اس کا دھاگہ باندھ دیا۔

"یہ پھگّا کتنے میں دیا؟ خوبصورت رنگین پھگّے کو حاصل کرنے کی خواہش اسے پھگّے کے قریب لے آئی ـــــ "پچاس پیسے میں"

وہ خاموش کھڑا پھگّے کو حریص نظروں سے دیکھتا رہا۔

"تمہارے پاس کتنے پیسے ہیں؟"

"میرے پاس پیسے نہیں!"

"یہاں مفت کچھ نہیں ملتا۔ بھاگ جاؤ"

لیکن وہ کھڑا رہا۔ کبھی خوبصورت پھگّے کو تو کبھی پھگّے والے کو دیکھتا رہا اور پھگّے والے کا جملہ اس کے دماغ کو جھنجھوڑتا رہا۔ کچھ دیر بعد اچانک گیس سلنڈر سے پھگّے کی ڈور توڑ کر وہ بھاگ کھڑا ہوا۔

"ارے اس بچے کو پکڑنا! اس کو پکڑنا بھائی!" بوڑھا پھگّے والا چیختا چلّاتا ہی رہ گیا۔

وہ اپنی دھن میں پھگّے کی ڈور پکڑے پوری رفتار سے بھاگ رہا تھا۔ کافی دور آنے کے بعد جب اس نے پیچھے مڑ کر دیکھا تو وہ گھبرا گیا۔ پھگّے کے تمنائیوں کا ایک ہجوم اس کے تعاقب میں تیزی سے بھاگا آرہا تھا۔ اس نے بوکھلا کر اور تیز بھاگنا شروع کر دیا۔ کئی گلیوں اور سڑکوں کو پار کرتا ہوا جب وہ ایک شاہراہ پر آیا تو تھک کر چور چور ہو چکا تھا۔ مسلسل بھاگتے رہنے سے اس کے تھکے ہوئے پیر خود بخود تھم گئے۔ وہ ٹرافک پولیس والے کے مقام پر بیٹھ کر اپنی بکھری سانسوں کو یکجا کرتے ہوئے سوچنے لگا کہ کدھر جائے؟ لوٹے ہوئے پھگّے کو لے کر گھر بھی نہیں جاسکتا! دوستوں میں سے کسی کے پاس جائے گا تو وہ بھی پھگّا چھین لے گا۔ پھر ـــ کہاں جائے؟! ابھی وہ کوئی فیصلہ نہیں کرپایا تھا کہ چاروں اطراف سے کہرام مچاتے ہوئے ہجوم نے اسے گھیر لیا اور پھر ہجوم لمحہ بالمحہ اپنا دائرہ سمیٹنے لگا۔ فرار کی تمام راہیں مسدود ہو گئیں۔ وہ بری طرح گھبرا گیا۔ یہ خوبصورت و دلکش پھگّا اب اس کی زندگی کے لئے ایک خطرہ بن گیا تھا۔ اس نے ایک بار لمحہ بالمحہ سمٹتے ہوئے ہجوم کا جائزہ لیا۔ پھر وہ حسرت بھری نگاہوں سے پھگّے کو دیکھنے لگا۔ کچھ دیر بعد پھگّے سے ہوتی ہوئی اس کی نگاہیں آسمان پر جم گئیں اور ہاتھوں نے پھگّے کی ڈور چھوڑ دی۔

ڈور سے آزاد ہوتے ہی پھگّا آسمان کی بلندیوں کی جانب بڑھنے لگا۔ دائرہ سمیٹتے ہوئے ہجوم کے قدم جہاں تھے وہیں رک گئے اور نگاہیں آسمان کی طرف بڑھتے ہوئے پھگّے پر مرکوز ہو گئیں۔

پھگّا کچھ ہی بلندی پر پہنچا تھا کہ ایک باز کوئی خوبصورت پرند سمجھ کر اس پر ٹوٹ پڑا۔ پھگّا تو باز کے پنجوں میں نہیں آسکا لیکن اس کا نوکدار ناخن ضرور پھگّے میں چبھ گیا اور اس کی گیس خارج ہونے لگی۔ پھگّا آسمان کی طرف بڑھنے کی بجائے تیزی سے زمین کی جانب آنے لگا اور چند لمحوں بعد ہی اس کے اور ہجوم کے درمیان آگرا۔

وہ کبھی گیس نکلے ہوئے بدنما پھگّے کو تو کبھی ساکت و جامد ہجوم کو دیکھتا رہا۔ دیکھتا رہا۔ دیکھتا ہی رہا۔ اور صدیاں گذر گئیں!!

رشید اعجاز

تعجب

مدتوں سے کوئی ہنگامہ نہیں ہے!-
واردتیں ذکر کے قابل کہاں ہیں؟
برف کے پھل نوش جاں کرنے میں سارے دانت
پتھر ہو چکے ہیں-!
ذائقے —،
اپنی سبھی قدروں کی لاشیں ڈھو چکے ہیں-!
بھوک سے کتنا سوا ہے بھوک کا احساس
ثابت ہو چکا ہے یہ .....
گرانی کے سمندر میں سبھی چولہے جل رہے ہیں!!
آگ کا رقص برہنہ، کب نیا ہے!— پھر...
پسینے کی صدا آواز صحرا ہو چکی ہے-
خون کو پوشاک کر لینے کی عادت ہو گئی ہے
گولیوں کی تڑتڑاہٹ کس کے کانوں کو نئی ہے
اب پٹاخے چھوڑنے میں لطف کب باقی رہا ہے!
عید اور تہوار پر رسموں کی ہیریں پڑ چکی ہیں!
زلزلے، سیلاب، طوفان، گردباد .....!
حادثوں کی صف سے خارج ہو چکے ہیں
مدتوں سے کوئی ہنگامہ نہیں ہے-
کوئی ہنگامہ نہیں ہے-!!
لوگ، پھر آپس میں کیوں ملنے لگے ہیں؟

○ ۹۰۳ بھوانی پیٹھ پونا-م

صبا اکرام

آتما لجائے گی

انہی دشاؤں کی طرف
اُفق کے پار
اندھکار سے پرے
چلے تمام راستے
خود اپنے تن سے پریم کا
یہ بھوگ اور بلاس کا
ہر ایک رشتہ توڑ لیں
اب اپنے تن کا بوجھ ہی
نہ سر سے کیوں اتار لیں
کہ یاترا طویل ہے
ہوس کے سنگ
راہ میں
ہر اک قدم پہ آئیں گے
اور کانٹے پاپ کے
زخم بھی لگائیں گے
کہ زخم زخم جسم کے
لباس میں جو جائے گی
تو لاکھشمی میں اسکے آگے
آتما لجائے گی!

○ ۸- سینئر آفیسرز فلیٹس آدم جی کاٹن ملز لانڈھی کراچی (پاکستان)

ڈاکٹر خورشید سمیع
ایم آئی ٹی کالج، مظفر پور (بہار)

ٹریجیڈی اور کامیڈی

فن بہرحال عام تسلیم شدہ بلکہ بہت حد تک گھسی پٹی حقیقتوں کی کوکھ سے ہی جنم لیتا ہے اور یہاں ہر فن کار کو مکمل آزادی حاصل رہتی ہے آزادی کا صحیح استعمال۔ البتہ ہر فن کار کا مقدر نہیں کہ تسلیم شدہ حقائق اور آزادی کا رشتہ اتنا نازک ہے کہ لے نبھانا گویا پل صراط سے گذرنا اور سلامتی سے گذرنا ہے۔ اور یہیں ایک فن کار کی آزمائش ہے اور بہت کم فن کار ایسے نکلیں گے جو اس آزمائش پہ پورے اترتے ہوں کہ تسلیم شدہ حقائق بھی لامحدود نہیں ہوتے، ان کی اپنی حدود ہوا کرتی ہیں۔ مسئلہ بہرحال فن کاروں کی آزادی کا نہیں۔ آزادی کے صحیح استعمال کا ہے کہ اگر آزادی کا صحیح استعمال ہو، جب بھی، فن محض ان تسلیم شدہ حقائق کے پیروں پر صرف کھڑا ہی نہیں رہتا، بلکہ اپنی حرکت پر اتنا ضبط اور کنٹرول بھی رکھتا ہے کہ وہ ان حقائق کو بھی انہیں حدود میں برتتا ہے۔ جن کے وہ متحمل ہوتے ہیں۔ اور تب ایسا لگتا ہے کہ کوئی سچائی ہے جو آشکار ہونا چاہتی ہے، اپنا مقدر سنوارنا چاہتی اور اپنے نصیب کا راستہ متعین کرنا چاہتی ہے۔ یہ نصیب صدیوں میں بنتا ہے اور اپنی راہ خود بنا لیتا ہے۔ اور یہ ایک ہی بار اور ایک ہی راہ اختیار کرتا ہے۔ وہ راہ جو فن کے لئے سیدھی راہ ہے اور جس راہ پہ گامزن ہو کر فن، تہذیب کا عکس بھی ہو جاتا ہے اور اس کی تاریخ کے پیچ و خم و توقعات سے لطف اندوز بھی۔ اور تب اس عنوان۔ بلکہ ہاں! شاید اسی عنوان تک، فن نہیں رہتا، ایک لازوال شاہکار بن جاتا ہے۔ جو دائمیت سے ہمکنار بھی ہے اور زمان و مکاں کی قید سے آزاد بھی۔

بہرحال! فن کے مراحل اور مسائل کو سمجھنے کی بہت سی جہتیں ہو سکتی ہیں اور ان تمام جہتوں میں سے ایک جہت یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ہم یہ دیکھیں یا دیکھنے کی کوشش کریں کہ تخلیقات کو فنی اور تنقیدی سطح پر کتنے اقسام میں بانٹا جا سکتا ہے اور ان اقسام کی فنی خصوصیات کیا کیا ہو سکتی ہیں۔

شاعر، بمبئی

تو جیسا کہ آپ جانتے ہی ہیں۔ تمام افسانے یا ڈرامے یا ناولیں، عموماً بلکہ عالمی سطح پر اکثر و بیشتر دو اقسام میں بانٹی جاتی رہی ہیں۔ ٹریجیڈی اور کامیڈی۔ اس مضمون میں میرا موضوع یہی ہے کہ ہم مختلف جہتوں سے یہ دیکھیں کہ آخر ٹریجیڈی یا کامیڈی کسے کہتے ہیں ــــ تو ایک بات جو عام طور پر کہی جاتی ہے وہ یہ ہے کہ ٹریجیڈی کسی نہ کسی قسم کے تصادم سے بہرحال عبارت ہے۔ یہ تصادم (CONFLICT) احساس (FEELINGS) کا ہو کہ سوچنے کا انداز MODES OF THOUGHT کا ہو، خواہشات DESIRES OR WILLS کا ہو، یا پھر مقاصد (PURPOSES) کا ہو ــــ تصادم بہرحال ہے۔ چاہے یہ بہ اعتبار نتیجہ مختلف افراد اور گروہ کے درمیان تصادم (CONFLICT OF PERSONS) ہو جائے، آپس میں تصادم ہو جائے، حالات سے تصادم ہو جائے ــــ لیکن جہاں بھی ہو گا، جس سطح پر بھی ہو گا۔ دیکھنے والی بات تو یہ ہے کہ کسی نہ کسی حد تک اور کبھی نہ کبھی ــــ خود اپنے اندر بھی ہو گا۔ اور کہیں نہ کہیں ضرور ہو گا۔

عمومی طور پر یہ بات مان لی گئی ہے کہ ٹریجیڈی وہ کہانی ہوتی ہے۔ جس کا انجام ناخوشگوار ہو اور جہاں تصادم بہ اعتبار نتیجہ کسی اہم کردار کی موت کی شکل میں ظاہر ہو اور جہاں مظالم (SUFFERINGS) کی داستان ہو اور جس داستان کے پڑھنے اور سننے سے خوف طاری ہو، یا ترس، ہمدردی اور رحم کا جذبہ (PITY AND FEAR) پیدا ہو سکے۔ لیکن اگر آج کے دور میں بھی ہم اسی نظریئے پر اڑے رہے (جو ایک نقطہ ہے) تو ہم دنیا کی مختلف زبانوں میں لکھی گئی ایسی بہت سی کہانیوں اور خود انھیں کو ٹریجیڈی

نہیں کہہ سکتے، جہاں ناخوش گوار پہلو شدت سے شانہ بشانہ چلتا رہتا ہے۔ ٹریجڈی کا انجام ناخوش گوار نہیں یا نتیجتاً ایسی صورت حال جنم لیتی ہے جسے آپ خوش گوار بھی کہہ ہی سکتے ہیں۔ ٹریجڈی کا سمجھنا اگر دشوار نہیں تو اتنا سہل بھی نہیں۔ اس لئے میں ذرا سا انداز بدلتا ہوں کہ ٹریجڈی ظلم و ستم کی ایسی داستان ہے جہاں بہت سے لوگوں پر ظلم و ستم ڈھائے تو جاتے ہیں لیکن اس کا اہم پہلو ظلم و ستم کی داستان بیان کرنا نہیں ہوتا۔ بلکہ اُن اہم وجوہات (CAUSES) کی نشان دہی کرنا ہوتا ہے جن کی وجہ سے وہ تصادم (CONFLICT) وجود میں آتا ہے۔

اور ٹریجڈی کا وجود یا تاثر بھی رہا اس لئے تو نہیں ہوتا کہ یہاں ایک تصادم تو بہرحال ہوتا ہے کہ تصادم تو اور جگہوں میں بھی ہوتا ہے اور وہاں کوئی تاثر ہی قائم نہیں ہوتا ــــ اس لئے تصادم کی بات اتنی اہم نہیں۔ جتنی کہ یہ بات اہم ہے کہ ٹریجڈی کے اکثر و بیشتر کردار جذباتی طور پر ایک دوسرے سے منسلک ہوتے ہیں باپ اور بچوں کے درمیان کا رشتہ ہو کہ بھائی اور بہنوں کے درمیان کا رشتہ، شوہر اور بیوی کا رشتہ ہو کہ عاشق و معشوق کا، ان سب ہی رشتوں میں انسانی جذبات وابستہ ہو جاتے ہیں۔ اس لئے معیاری ٹریجڈی، اچھے اور بُرے کا تصادم نہیں پیش کرتی یا کم ہی پیش کرتی ہے۔ بلکہ اکثر جگہوں پر اچھے اور اچھے کا تصادم پیش کرتی ہے اس لئے کہ کبھی کبھی بلکہ اکثر و بیشتر ایسی صورت حال سامنے آتی ہے کہ محبت کے تقاضے کچھ اور ہیں اور غیرت و وقار کے کچھ اور۔ ان میں سے کوئی بھی غلط نہیں ــــ

(انارکلی، سلیم اور اکبر کے تینوں کردار عجیب تثلیث پیدا کر دیتے ہیں)۔ یہاں تصادم پیدا کرنے والے کردار غلط بھی نہیں۔ اور ایک عنوان دیکھئے تو دونوں ہی صحیح راہ پر گامزن ہیں۔ پھر فرق یہ بھی نہیں کہ دونوں کے مطالبات DEMANDS غلط ہیں۔ لیکن دونوں ہی مجبور نظر آتے ہیں۔ اس لئے کہ شاید فرق یہاں پر ہے کہ دونوں ہی اپنے اختیارات (RIGHTS) کی حدود سے آگے بڑھ رہے ہیں۔ اور ایک دوسرے کو مخالف سمتوں میں ڈھکیل رہے ہیں۔ یہاں مداخلت ہو جاتی ہے کہ اس لئے کہ بعض مطالبے ایسے ہوتے ہیں جن کے جنون میں آدمی اتنا آگے بڑھ جاتا ہے کہ وہ یہ بھی بھول جاتا ہے کہ اس مطالبے کا تعلق کسی دوسرے سے بھی ہے اور کوئی بھی مطالبہ کرنے والا، اُس فرد سے (جس سے کہ وہ مطالبہ کر رہا ہے) ۔ مطالبہ کے معاملے میں بھی منسلک ہے۔ اور اس عنوان دونوں ہی جزو ہیں۔ کُل نہیں۔ اس لئے کہ دوسرے جزو کو جس سے کہ مطالبہ کیا جا رہا ہے۔ نظرانداز تو کیا نہیں جا سکتا۔ اس طرح سے کہ تصادم میں ایک بات اور غور طلب ہے کہ ٹریجڈی کا ہیرو کسی قسم کی مصالحت یا مفاہمت پر مطلق راضی نہیں ہوتا اور انتہا پسندی اس کا متنازعہ فیہ مسئلہ (CONTROVERSY) سے کرانے لگتا ہے، جو بہ قول اس کے، اس کے لئے، سب سے بڑا محرک ہے۔ یہ زندگی کا سب سے بڑا محرک تو خیر نہیں ہوتا، لیکن اگر ہو بھی جائے، تب بھی اس محرک میں کسی دوسرے کے اختیارات اور حقوق وغیرہ کے لئے کوئی جگہ نہیں۔ اور تصادم کے وقت یہ محرک اپنی پوری قوت کے ساتھ وہیں پر مرتکز بھی ہو جاتا ہے۔ رومیو کو آپ ایک بیٹے یا شہری وغیرہ کی شکل میں نہیں دیکھتے۔ بلکہ یہاں دیکھتے ہیں۔ وہ ایک عاشق نظر آتا ہے ــــ اور صرف ایک عاشق۔ یہ عشق ہی اس کی شخصیت کا سب کچھ ہے اور اس کے سوا کچھ بھی ایسا تو نہیں جس کا ذکر کیا جا سکے۔

لیکن ٹریجڈی کا اختتام دونوں ہی دعوے باطل کر دیتا ہے۔ یہ کوئی اتفاقیہ امر نہیں ہوتا اور نہ ہی کسی گریز کا لمحہ کی پیداوار ہی ہوتا ہے۔ بلکہ ایک ماہر فن کار کی بے حد گہری فکر کا اہم حصہ ہوتا ہے۔ اور آپ خود دیکھیں گے، کبھی کبھی اختتام بڑا پر امن ہوتا ہے۔ نہ تو کوئی خون خرابہ ہوتا ہے اور نہ ہی کوئی موت ہی واقعہ ہوتی ہے اور ایسا کچھ بھی نہیں ہوتا جسے پر امن نہ کہا جا سکے۔ تب پھر وہ کیا جاتا ہے ــــ صرف ایک حل۔ یہاں تک کہ جب تنازعے اور جھگڑے انتہا پسندی اختیار کر لیتے ہیں اور شدت متواتر اور مسلسل طور پر بڑھنے لگتی ہے اور جانبین کی صورت حال یہ ہو جاتی ہے کہ حریف مخالف کے دعوے کا مکمل انکار، شعار بن جاتا ہے۔ اور ہر سطح پر بن جاتا ہے اور اس سے ایک فرد یا کئی افراد کی موت تک بھی ہو جاتی ہے ــــ تب بھی ٹریجڈی کے اختتام پر ایک حل بہرحال نظر آنے لگتا ہے ــــ کہ ٹریجڈی اس صورت حال میں بھی دعوے سے یا حقوق سے مکمل طور پر انکار تو کرتی ہے ــــ لیکن جزوی طور پر نہیں۔

تمثیلی طور پر چند مشہور ٹریجڈی کو سامنے رکھ کر چلئے اور غور سے سوچئے۔ ایک عورت اپنے شوہر کو (جو بادشاہ ہے اور نیک دل اور شریف انسان بھی) قتل کر دیتی ہے۔ اب لڑکا عجیب مخمصے میں ہے اس کی روح ایک اذیت ناک کرب میں مبتلا ہے۔ باپ کا قتل اس کے سامنے ہے۔ ماں کا اسی سازشی سے شادی کرنا بھی، نظروں کے سامنے ہے۔ باپ کے لئے محبت کا جذبہ موجیں مارنے لگتا ہے۔ باپ کے

ہی پیمانہ قتل کا تقاضہ تو صرف یہ ہے کہ بدلہ لیا جائے لیکن ماں کو قتل کرنا
خود بدلہ لینے کے جذبے کے برعکس ہے۔ نفسیاتی پیچیدگی بڑھنے لگتی ہے۔
شخصیت ٹوٹ کر بکھرنے لگتی ہے۔ اور ٹوٹی ہوئی شخصیت کے دونوں
حصے یکجا نہیں ہو پاتے۔ اس لیے کہ باپ اور بیٹے کے مقدس رشتے کا
تقاضہ ماں اور بیٹے کے رشتے کے تقاضے سے بالکل برعکس ہے۔ اور بدلہ
لینے کی راہ میں سدِ راہ بھی۔ بے چارہ بیٹا کیا کرے۔ ٹریجیڈی صرف یہ
ہے کہ ایک کا تقاضہ دوسرے کے بالکل برعکس ہے۔ اور متضاد یا مخالف
سمت پر گامزن۔ اس لیے کہ اگر یہ دونوں تقاضے متضاد یا مخالف سمتوں
پر گامزن نہ ہوتے تو دونوں ہی تقاضے اپنی اپنی جگہوں پر بہرحال درست
ہی ہوتے۔ اب کچھ لوگ قانونی دفعات، تعزیرات کی باتیں بھی کر سکتے
ہیں۔ لیکن ٹریجیڈی کی تفہیم کا مسئلہ قانونی مسئلہ نہیں ـــــ ادب کا مسئلہ ہے
اور اس کے جائزے کے لیے ادب کی راہ اختیار کرنا ہوگا۔ اس لیے کہ قانون
کی روشنی میں قتل، بہرحال قتل ہے۔ اور بدلہ لینے کی خاطر قانون کو ہاتھ
میں لینے کی اجازت نہیں دی جا سکتی۔ پھر قانون تو یہ بھی کہے گا کہ شوہر کو قتل
کرنا، قانون کی خلاف ورزی ہے۔ اور یہ بات کوئی معمولی بات نہیں کہ
قانون کی خلاف ورزی کی گئی۔ اور قانون اس کی سزا دے گا بشرطیکہ جرم
بغیر کسی شک و شبہے کے ثابت کیا جا سکے لیکن محض اس بات پر کہ مجرم کو
سزا نہیں مل سکی۔ قانون اس کی اجازت نہیں دے سکتا کہ بیٹا انتقام لے
کیونکہ یہ بھی قانون کی خلاف ورزی ہی ہوگی۔ اور قانون تو شاید یہ بھی
سوال کرے کہ کیا ماں کو قتل کر دینا ـــــ اخلاقی، یا قانونی سطح پر
قابلِ گرفت نہ رہا؟

حالانکہ ٹریجیڈی کی ایک ہی قسم نہیں۔ اور بھی اقسام ہیں۔ جیسے ایک
شکل یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ٹریجیڈی، عالمی اور آفاقی اخلاقی اقدار کی انسانی
زندگی میں صحیح ترتیب ہو۔ اب رہی بات ہیرو کے موت کی۔ تو ہیرو کی موت،
اس اخلاقی نظم اور ضبط کو وقتی طور پر خراب تو کر دیتی ہے۔ اور قاری
یا ناظر کے دل کو گہری چوٹ پہنچاتی ہے (اس لیے کہ قاری یا ناظر سوچتا ہے کہ
ہونا یہ چاہیئے۔ اور ہوتا ہے اس کے برعکس)۔ اس سے ایک عنوان تو جیسے
اخلاقی سطح پر انجماد کی سی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ ایک MORAL
QUALM پیدا ہو جاتا ہے۔ لیکن معیاری ٹریجیڈی میں یہ صورت
حال بہت جلد ہی یوں آجاتی ہے کہ خود ہی بعد کی باتیں، کچھ اس انداز سے
پیش ہونے لگتی ہیں کہ وہ مخصوص نقطہ اخلاقی طور پر منجمد ہونے کے باوجود
شاعر یہ بھی

کسی بھی اخلاقی ضابطۂ حیات کی تعمیر میں ایک بے حد مضبوط کڑی بن جاتا ہے۔
اسی لیے کبھی کبھی ٹریجیڈی میں، ہیرو کی موت ناگزیر ہو جاتی ہے۔
لیکن کوئی بھی ٹریجیڈی (خواہ وہ اول الذکر ہو کہ آخر الذکر)۔
خواہ وہ برائے نام ہی ٹریجیڈی کیوں نہ ہو کسی نہ کسی سطح پر انسان کی
عظمت کا اقرار ضرور کرتی ہے۔ ٹریجیڈی لکھنے والا خدا کا منکر ہو سکتا ہے
(بلکہ شاید ہوتا بھی ہے) لیکن انسان کے وجود، اور اس سے وابستہ
اخلاقی قدروں کا منکر نہیں ہو سکتا۔ آج کی ٹریجیڈی اگر غیر مقبول اور
غیر معیاری ہوتی جا رہی ہے تو اس کا سبب یہ نہیں کہ ہمیں خدا پر، فرشتوں
پر، مافوق الفطرت اشیاء وغیرہ پر ایمان نہ رہا۔ بلکہ اس ناکامی کا بڑا
سبب یہ ہے کہ ہمیں انسان پر اور اس کی عظمت پر ایمان نہ رہا ـــ یعنی
دوسرے لفظوں میں خود پر یا اپنے آپ پر بھروسہ نہ رہا۔

ٹریجیڈی ہمیں انسان کی اچھی اور بری فطرت کے رازہائے سربستہ
سے آگاہ کرتی ہے۔ انسان کے خلوص اور ریاکاری کو اجاگر کرتی ہے۔
ہمیں انسان میں پوشیدہ تمام بھیدوں کی تہہ تک پہنچاتی ہے۔ برائی کی
شکلیں اور انجام بتاتی ہے۔ برے آدمی کا چہرہ بے نقاب کرتی ہے۔ اور
خواہشات کے فریب میں آکر، اس کی مکروہ صورت کے بدنما خطوط واضح
کرتی ہے۔ یہ باتیں اپنے اندر خود، ایک سزا کہے جانے کی مستحق ہیں۔ اور
شکسپیر کی زبان میں MEASURE FOR MEASURE ہیں ـــــ
ویسے آپ یوں بھی سوچیے تو کچھ حرج نہیں کہ ـــــ
ـــــ ٹریجیڈی ایک فن ہے۔ اور موسیقی کی طرح فن ہے۔ ہر چند
کہ موسیقار دھنیں بناتا ہے، راگ، راگنیاں ایجاد کرتا ہے۔ (اور یہ باتیں
خواہشات کا اظہار بھی نہیں) لیکن دیکھنے والی بات تو یہ ہے کہ موسیقی خارجی
دنیا اور مادی دنیا کی ظاہری شکل نہیں بلکہ اندرونی اور باطنی تصویر اجاگر
کرتی ہے۔ اور اس عنوان گہری فکر اور گہرے محسوسات کو شعوری سطح پر بھی
ایسی زبان مل جاتی ہے ـــ جو خود موسیقار کی سمجھ میں بھی نہیں آتی۔ اس کی
حالت کم و بیش ایک ایسے فرد کی حالت ہوتی ہے۔ جو عمل تنویم MESMERISM
کے زیرِ اثر کچھ ایسی باتیں بولنے لگتا ہے۔ جو خود اسے بھی بہ حالتِ بیداری سمجھ
میں نہیں آتیں اور شعوری سطح پر وہ ان کی تفہیم سے قاصر ہوتا ہے۔ اب اگر
ٹریجیڈی کا مقابلہ نغمات اور موسیقی سے کیا جائے۔ تو شاعری خواہ وہ
نغمہ نگاری ہی کیوں نہ ہو پہلے اس بنیادی سوال سے دوچار ہوتی ہے کہ
شاعری کا کوئی بھی انداز، شاعر کی شخصیت کا اظہار تو بہرحال ہے ہی۔ اور

شاعر کب ہر منہ بانے کے بجو استبداد سے مجبور ہو کے بغیر اپنی شخصیت اور انفرادیت برقرار رکھتا ہے اور اپنی شخصیت کے گہرے نقوش اپنے الفاظ اور ان کے استعمال سے اپنے فن پر کچھ اس طرح ساتھ ساتھ ثبت بھی کرتے جاتا ہے کہ اگر ٹریجیڈی کا فن کی بلند ترین شکل بھی تسلیم کر لی جائے تب بھی ٹریجیڈی کی روح افسانے یا ڈرامے کے پلاٹ میں نہیں مل سکے ـــــ اس لئے کہ اس کی روح تو فن کار کی روح کے ساتھ دھڑکتی ہے۔ اور تب ٹریجیڈی فنونِ لطیفہ کی بلند ترین مثال ہونے پر بھی موسیقیت کی مثل ہو گی ـــــ اور اس عنوان کی ہو کہ مختلف جہتیں سمٹ کر ایک جہتی ہو جائیں گی اور وحدت کی حامل بھی بن جائیں گی۔ اس لئے کہ زبردست سے زبردست تناؤ یا تصادم بھی ٹریجیڈی میں آ کر مخالف یا متضاد نہیں بنا رہتا یا پھر مخالف اور متضاد بنے رہنے کے باوجود ـــــ یک جہتی ہو جاتا ہے اور وحدت کا حامل بن جاتا ہے۔ ٹریجیڈی کو نغمے کی طرح دیکھنا اس عنوان بھی غلط نہیں رہتا کہ اس کہ اس میں تناؤ کا ایک ایسا انداز اور PATTERN ہوتا ہے جو بالآخر حل ہو جاتا ہے اور مختلف قسم کی آوازیں، تیز اور مدھم ہوتی ہوئی ہم آہنگ ہو جاتی ہیں۔ اور تصویر کا دوسرا رخ یہ ہے کہ چھوٹا سا چھوٹا نغمہ بھی تصادات کا ایک ایسا انداز لئے ہوئے ہوتا ہے، جو شروع ہوتا ہے، پروان چڑھتا ہے اور انجام کار حل ہو جاتا ہے۔ یا دوسرے لفظوں میں ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔ فرانسیسی علامت نگاروں کے یہاں جو شاعری کے ڈھانچے اور موسیقی کے تار چڑھاؤ کے، درمیان مماثلت کی اتنی بحث ہے۔ وہ دراصل یہی مخصوص اور مشترک انداز ہے۔

لیکن ایک بات ذہن میں بالکل صاف ہونا چاہئے کہ ٹریجیڈی یا کوئی بھی فن، خود کو زندگی سے الگ کر لینے کا درس نہیں دیتا۔ اور نہ ہی زندگی کے تمام تقاضوں سے فرار ہے اور کوئی ناظر، سامع یا قاری بھی ذہنی سطح پر یا فکری سطح پر ایسے تماشے بین کی مانند نہیں ہوتا جو الگ تھلگ یا DETACHED ہو۔ جب کہ حقیقت تو شاید یہ بھی ہے کہ صرف ایک رسمی اور مصنوعی پردہ ہے جو کسی ناظر یا سامع کو رقص کرنے والوں یا ٹریجیڈی میں کورس CHORUS گانے والوں سے جدا کرتا ہے۔ ورنہ وہ سب لوگ بہ شمولیت تمام ناظرین جذباتی سطح پر ایک ہی نقطے پر مرتکز بھی ہوتے ہیں اور مرکوز بھی کہ ٹریجیڈی نہ تو انسان کو مایوس بناتی ہے اور نہ ہی مایوسی کا درس دیتی ہے اور سچی بات تو یہ بھی ہے کہ کوئی بھی فن زندہ رہنے کی خواہشوں کو ابھار کرتا ہے اور اس حد تک ابھار کرتا ہے کہ رنج و محن یا درد و الم میں بھی ہم خوشی کا کوئی نہ کوئی پہلو نکال لیتے ہیں کہ کوئی بھی شئے خواہ وہ کتنی ہی تکلیف دہ یا بد صورت ہی کیوں نہ ہو۔ خوشی کا موجب بن سکتی ہے۔ فن کار بدصورتی سے حظ بھی اٹھا سکتا ہے کہ دنیا کی بدصورتی اور بے ترتیبی فن کار کے لئے ایک زبردست چیلنج تو بہرحال ہے ہی اور اگر وہ واقعی فن کار ہے تو اس بدصورتی کو بھی فن میں کچھ اس انداز سے منتقل کرے گا کہ وہ حسین ہی نہیں بے حد حسین نظر آنے لگیں کہ یہاں زبان کا اکھڑا پن، دنیا کی بے ترتیبی اور انتشار بھی فنی سطح پر کچھ اس طرح ہم آہنگ ہو کر آتی ہے کہ حسن پیدا ہو جاتا ہے۔ اس لئے کہ اس کا حسن صرف اس پر منحصر ہے کہ یہاں تخلیق کے سوتے زندگی سے پھوٹتے ہیں اور اسی سرچشمے سے فیض پاتے ہیں اور زندگی کے سوتے صرف یادوں سے تخلیق نہیں پاتے بلکہ فراموشی بھی ان کی تخلیق میں برابر کی حصے دار ہوتی ہے کہ فن کا تعلق جب زندگی سے ٹوٹ جاتا ہے تو فن نہ صرف زندگی سے منہ موڑ لیتا ہے بلکہ ماضی سے بھی روگردانی کر لیتا ہے۔ ایسا فن کار دیوالیہ ہو جاتا ہے۔ اس کی ساری یادیں اس کے لئے غیر حقیقی بن جاتی ہیں کہ اسے ایسا لگتا ہے کہ یہ یادیں اسے نہ تو بچا سکتی ہیں اور نہ ہی اس کی کچھ مدد کر سکتی ہیں اور اس طرح اس کی داخلی زندگی کا تسلسل بھی ٹوٹ جاتا ہے اس کی شخصیت قطعاً اختتام تک پہنچ جاتی ہے۔ اس کی اندرونی اذیت کا ہم واقعی کوئی اندازہ نہیں کر سکتے، اس لئے کہ یہ اذیت تو خودکشی کا پیش خیمہ ہوتی ہے۔ ایسے لوگ بار بار احساس اور شعور کھوتے ہیں۔ ہر چند کہ یہ اپنے اختتام پر خود موجود ہوتے ہیں اور وہاں بھی ان کا ماضی ان کے ساتھ ہوتا ہے اور ان کی یادیں ان کی اپنی ہوتی ہیں اور اگر وہ چاہیں تو انہیں استعمال بھی کر سکتے ہیں کہ یہ چیزیں، بہرحال معاون ہیں۔ لیکن ایک بار جب خودکشی کا عزم کوئی کر لے تو یوں سمجھئے کہ اسی لمحے اس کا اپنا وجود گویا کہ ختم ہو گیا ـــــ اور تب زندگی ہو کہ فن ـــــ تصریح اور قطعیت تو آنے سے رہی۔

اب آیئے کامیڈی کی جانب ـــــ تو کیا ہے کہ کامیڈی اور ٹریجیڈی دونوں ہی ایک ہی جیسے سماجی حالات کی پروردہ ہوتی ہیں اور انسانی معاشرے کی تاریخ میں کبھی کبھی بڑا مبتدل دور بھی آتا ہے اور وقت کا تقاضہ کچھ ایسا ہو جاتا ہے کہ ہم اپنے خیالات کا برملا اظہار تو کیا اشارے اور کنائے میں بھی اظہار نہیں کر سکتے۔ زبان بندی کی یہ صورت حال فن کاروں کے لئے حبس کے مصداق ہو جاتی ہے۔ کچھ تو دار و رسن، طوق و سلاسل کی کٹھن آزمائشوں کو جھیل کر بھی اپنے خیالات کا اظہار کر لیتے ہیں۔ اور کچھ طنز و مزاح کی راہ اختیار کرتے ہیں۔ اس لئے کہ طنز و مزاح

دو دو اعداد اور چھپوانے کے شوقین دیکھئے تو ہم سب کچھ سمجھ جاتے ہیں۔
لیکن دوسرے عنوان کچھ بھی نہیں کہتے اور اس طرح خفی سطح پر خود کو اس شدید اذیت سے بچا لیتے ہیں اور اس ذہنی تناؤ سے جو ہمیں کسی رکاوٹ چین نہیں لینے دیتا، جزوی طور پر یا مکمل طور پر چھٹکارا حاصل کر لیتے ہیں لیکن ایک بات بہرحال سامنے آتی ہے اور وہ ہے رکاوٹ کی۔ یہ رکاوٹ خواہ سماجی حالات کے تقاضے کی بناء پر ہو یا پھر معاشرے کی بعض غیر مہذبانہ حرکات کی وجہ سے یا پھر ایک اور کیفیت بھی ممکن ہے جہاں یہ رکاوٹ خارجی نہ ہو اور داخلی ہو ـــــ جیسے REPRESSION کے معاملے میں ـــ کہ ایک بے حد عریاں اور فحش قسم کا منظر دیکھنے اور اس سے حظ اٹھانے میں، ایک سنجیدہ، مہذب اور قدرے عمر رسیدہ شخص کے لئے رکاوٹ تو ہے ہی۔ اب ایک عجیب سی الجھن ہے، وہ اسے دیکھنا بھی چاہتا ہے اور رکاوٹ بھی ہے۔ وہ بات، براہ راست دکھائی جائے تو اس کے لئے بہت سارے وجوہات کی بناء پر ناقابل برداشت ہو جائے گی۔ فن کار ذہین ہوتا ہے۔ اور سامعین، ناظرین اور قارئین کی تمام قسموں پر نظر رکھتا ہے ـــ وہ کیا کرتا ہے کہ بالکل وہی منظر، وہی بات، طنز و مزاح کے پیرائے میں پیش کر دیتا ہے۔ اب اس مخصوص قسم کے لوگوں کے لئے بھی اس سے تفریح حاصل کرنے کا سامان پیدا ہو جاتا ہے۔ وہ اسے دیکھتے بھی ہیں اور محظوظ بھی ہوتے ہیں۔

پھر شراب کے نشے کے زیر اثر جو صورت حال ہوتی ہے وہ بھی ایک عنوان دیکھئے تو طنز و مزاح سے مماثل ہے۔ نشے کی حالت میں (خواہ وہ تیز سے تیز شراب کا ہی کیوں نہ ہو) ایک بات آپ غور سے دیکھیں گے تو یقیناً پائیں گے کہ جو مخصوص لطف ملتا ہے، وہ کم و بیش اس لئے بھی ہوتا ہے کہ انسان منطقیانہ انداز سے سوچنا چھوڑ دیتا ہے۔ یعنی اس کی نوعیت یا شاید صورت حال ایک ایسے فرد کی سی ہو جاتی ہے۔ جسے انجام یا نتیجے کی فکر نہیں ہوتی یعنی کسی کام کو کرتے وقت، اسے با اعتبار نتیجہ سوچنا، اپنے خود، ایک کرب ناک اذیت ہے اور تمام تکلیفوں کا باعث بھی۔ اور یہ مسئلہ نشے کی حالت میں سرے سے رہتا ہی نہیں۔ اسے نفسیات کی اصطلاح میں FREE DISPOSAL OF MENTAL STREAM بھی کہتے ہیں لیکن ایسی صورت حال سے تو ہم اپنے بچپن کے دور میں گذرے تھے تو گیا ہے کہ شراب ہمیں گویا کہ اپنے بچپن کے دور میں پہنچا دیتی ہے کہ ہماری REASONING پر ایک خاص قسم کی سنسر شپ لگ جاتی ہے

یہ سبب ہے کہ ہم لطف حاصل کرتے ہیں بالکل کم و بیش ویسا ہی جیسا کہ ہم نے بچپن میں محسوس کیا تھا۔ کم و بیش یہی صورت حال طنز و مزاح کی بھی ہوتی ہے لیکن یہ کام ہر کس و ناکس کا نہیں، بلکہ بے حد ذہین اور فہیم فنکار کر سکتا ہے کہ بیان، الفاظ کی ترکیب بے حد عجیب و غریب ہوتی ہے لیکن ایک عنوان جو دیکھئے تو اسے خیالات کو الفاظ کے ایسے جامے اور پیکر و پیرہن بھی کہہ سکتے ہیں، جیسے SENSELESS COMB-INATION OF WORDS یا ABSURD LINKING OF THOUGHTS سے بھی موسوم کیا ہی جا سکتا ہے ـــــ لیکن با اعتبار نتیجہ ایک ایسی صورت حال سامنے آتی ہے۔ جسے ہم MAKES SENSE ACTUALLY کہہ سکتے ہیں۔ اسی لئے میری رائے ہے، فرائڈ کا یہ نظریہ کہ طنز و مزاح دراصل SENSE IN NONSENSE ہے ـــــ بہت حد تک درست تو ہے ہی۔

لیکن فرائڈ کا معاملہ بے حد پیچیدہ اس لئے بھی ہو جاتا ہے کہ وہ گھما پھرا کر تمام باتوں کو سائیکی تک بہرحال لے ہی آتا ہے۔ جیسے فرائڈ کا خیال یہ بھی ہے کہ طنز و مزاح میں سائیکی کی توانائی کی بچت ہوتی ہے۔ اور ہنستے وقت وہ بچی ہوئی توانائی نکل جاتی ہے۔ اس کی مثال وہ یوں دیتا ہے کہ بسا اوقات ہم کسی بے حد سہل کام کے لئے غلط قسم کا ذہنی تناؤ خود پر مسلط کر لیتے ہیں۔ جیسے ایک ڈھکی ہوئی باسکٹ کو (جو اندر سے بالکل خالی ہے) بے حد وزنی تصور کرنے لگتے ہیں۔ ہم اسے اٹھانے سے پہلے شدید قسم کے ذہنی تناؤ سے گذرتے ہیں اور فضول قسم کی پریشانی میں مبتلا ہیں۔ اور چار و ناچار ہم اسے بادل ناخواستہ اٹھاتے ہیں۔ اور اسے بے حد ہلکی پاتے ہیں۔ اور اس کے بے حد ہلکے ہونے پر ہمیں ہنسی آ جاتی ہے۔ یہ ہنسی اس لئے بھی آتی ہے کہ ہم خواہ مخواہ کے ذہنی تناؤ اور پریشانی میں مبتلا تھے۔ اس کی منطقیانہ توضیح یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ہم بہت زیادہ حد تک طاقت لگانے کا تخمینہ کر رہے تھے۔ اور جو طاقت ہمیں واقعی لگانی پڑی ـــــ بہت کم نکلی۔ اب یہ بچی ہوئی طاقت ہنسنے میں نکل جاتی ہے۔ قطع نظر اس کے، کہ، یہ مخصوص نظریۂ طنز و مزاح کے ہر پہلو فن میں کسی حد تک درست ہو گا، ایک بات اور نکل آتی ہے کہ اگر وہ بچی ہوئی توانائی ہنسنے میں نہ نکلی ہوتی، تب بھی، وہ کسی دوسری راہ سے نکل ہی جاتی جیسے یہ بچی ہوئی توانائی، ہمدردی کی شکل میں بھی نکل سکتی ہے۔
ہمدردی کا کے احساس کا عالم بھی کم و بیش ایسا ہی ہے۔ یہاں بھی توانائی

کی بہت بہر حال کاٹی جا سکتی ہے۔
مو قع پیش آنا مختلف ہو گا ـــــ ایک ایسے قیدی کا سوچئے جسے کل ہی پھانسی چڑھنے والی ہے۔ اور آج اُسے اس کی فکر ہو کہ کہیں موسم کی تبدیلی کے باعث زکام نہ ہو جائے۔ یہاں دو طرح کی باتیں ممکن ہیں۔ ایک تو یہ کہ کچھ لوگ جس شخص کو کل سے پھانسی چڑھنے کی فکر نہیں۔ اور زکام ہو جانے کی ہے ٹھیک ہے۔ سائیکی کی توانائی کی بچت یوں بھی ہنسنے کی وجہ سے نکل ہی آئے گی، لیکن ہر فرد کی سائیکی یکساں تو نہیں ہوتی کہ اسی مخصوص صورت حال کو دوسری طرح بھی دیکھا ہی جا سکتا ہے۔ جیسے کہ ذہن میں فوراً یہ بات آ سکتی ہے کہ پھانسی چڑھ جانے کے خیال کو جھٹک دینے کے لئے یا ذہن کو دوسری طرف لگانے کے لئے، یا دل بہلانے کے لئے وہ ایسی بات کر رہا ہے۔ یہاں ہمدردی کا احساس اجاگر ہو گا یا پھر اگر یہ احساس بھی جاگزیں ہو جائے کہ یہ شخص کتنا زندہ دل ہے کہ ایسی صورت میں بھی مزاح کی بھرپور بلکہ بے پناہ حسیت برقرار رکھتے ہوئے ہے۔ جب اچھے اچھوں کے چہرے پر ہوائی اُڑنے لگتی ـــــ جب بھی ہمدردی کا احساس ہی اجاگر ہو گا۔ اور یہ احساس اپنی نوعیت کے اعتبار سے اوّل الذکر احساس سے بالکل مختلف ہو گا۔ اب یہ بحث اپنی جگہ کہ آخر الذکر صورت میں بھی یا سائیکی کی توانائی کی بچت ہی ہمدردی کی راہ اختیار کرے گی اور بہ قول فرائڈ نکل ہی آئے گی ـــــ لیکن کامیڈی کا رائٹر یا طنز نگار یا مزاح نگار (یا آپ اسے جو بھی نام دے لیں) اپنے کسی کامیڈی کے کیریکٹر کے لئے ہماری ہمدردی کو ابھرنے نہیں دیتا ـــــ ورنہ کامیڈی کا صحیح معنوں میں کامیڈی بن نہیں پائے گی۔ یہ فقرہ بے حد بلیغ ہے اور مزید وضاحت چاہتا ہے۔ لیکن یہ ایک درمیان کی کڑی ہے۔ اسے واضح کرنے کے لئے مجھے اور بھی تفصیلات میں جانا ہو گا ـــــ جزئیات کے ساتھ۔

اگر آپ ٹریجیڈی کا اور کامیڈی کے فرق کو یوں متصوّر کریں کہ یہ دونوں اس عنوان ایک دوسرے کے ساتھ ساتھ ہیں، کہ کسی بھی فرد کی ٹریجیڈی، کسی دوسرے فرد کے لئے کامیڈی بھی ہو سکتی ہے۔ اور بات کو بڑھاتے بڑھاتے، اس مفروضے تک پہنچا دیں کہ ٹریجیڈی اور کامیڈی کا فرق صرف ہنسنے اور رونے کا فرق قرار پائے تو پھر ہنسنے کا نقاب اتار کر رونے کا نقاب چڑھا لیجئے۔ کامیڈی خود بخود ٹریجیڈی بن جائے گی۔

برگساں (BERGSON) نے اسی فرق کو میکانیکی نوعیت ORGANIC اور MECHANICAL نوعیت کا فرق بتایا۔ شاعر بھی

ہے۔ لیکن یہ تو رقم ہے۔ بے حد طویل بحث پر مشتمل ہے۔ در اصل برگساں کا اس مخصوص بنیادی مفروضے پر ہے۔ جس کی رو سے 'زندگی' محض 'وقت اور خلا کی پیچیدگیوں سے عبارت ہے اور محض اسی کے سہارے سے ارتقاء پذیر اور نمو پذیر بھی ـــــ EVOLUTION IN TIME AND CONTINGENT IN SPACE برگساں کا نظریہ ایک فلسفیانہ انداز ہے۔ اور ادبی تنقید، فلسفے کی گتھیوں کی طرح نہیں۔ اس لئے میں اس طویل بحث میں جانے سے فی الحال گریز کر رہا ہوں (ویسے اس کا کچھ حاصل بھی نہ ہو گا) کہ اس نظریئے کے برعکس جو نظریہ وجود میں آیا ہے۔ وہ تنقید سے قریب تر ہے، ہر چند کہ وہ بھی تنقید تو نہیں۔

تو اس کے برعکس تین باتیں ہیں۔ جو کسی بھی کامیڈی کے لئے اہم قرار پائی ہیں۔ REPETITION, INVERSION AND INTERFERENCE OF SERIES

تیسری بات کو فی الحال جانے دیجئے۔ کہ وہ ایک عجیب قسم کی الجھن کھڑی کر دے گی۔ اور اتفاق سے وہ بات بھی اسی خرابی کی بات ہو جائے گی جسے آپ کسی عنوان ادبی تنقید نہیں تسلیم کریں گے۔ سو آیئے پہلی اور دوسری باتوں کی جانب ـــــ اگر ہم یہ دیکھتے ہیں کہ انسانی دماغ کو بالائے طاق رکھ کر، بالکل میکانیکی انداز سے کام کر رہا ہے۔ تو ہم ہنستے ہیں۔ اس لئے کہ بار بار وہی کام 'بغیر سوچے سمجھے کیا جا رہا ہے' جو دوبارہ بھی کرنا گراں گذرتا اور اس کے علاوہ ہم یہ بھی محسوس کرتے ہیں کہ 'سچویشن' تبدیلی کی خواہاں ہے اور لوگ REPETITION پر بضد ہیں۔ ظاہر ہے اس قسم کا انداز کسی پارۂ فن میں پیدا ہو جائے تو لوگ بہت ہنسیں گے ـــــ ایک اچھی کامیڈی وجود میں آئے گی۔

پھر INVERSION کی جانب آیئے ـــــ یہاں کیا ہو گا؟ تو اسے یوں سمجھئے کہ محض معمولی معمولی چیزوں کے لئے بلکہ معمولی معمولی چیزوں کی خاطر انسان بسا اوقات خود سزا کا مستحق بنا لیتا ہے یا سزاوار ہو جاتا ہے۔ یہ بات کامیڈی میں براہ راست تو جگہ نہیں پائے گی ـــــ لیکن دوسرے عنوان آ سکتی ہے۔ وہ کچھ اس طرح کہ ایک مخصوص کیریکٹر ہو جس کی اپنی شناخت بھی ہو اور اپنی شخصیت بھی، اپنی تہذیب بھی ہو اور اپنے تہذیبی اقدار بھی خواہ مخواہ بھیس بدل کر ایک مضحکہ خیز صورت اختیار کرے، تو اس کی اس ہیئت کذائی پر تو لوگ ہنسیں گے ہی یہ درست کو بھیس بدل لینے سے، یا کسی عجیب و غریب لباس، اور وضع قطع اختیار کر لینے سے، شکل و شباہت کچھ اس طرح مسخ اور پراگندہ ہو جاتی ہے

کہ شناخت کا مسئلہ واقعی بے حد دشوار مسئلہ ہو جاتا ہے اور کبھی کبھی تو اس حد تک دشوار ہو جاتا ہے کہ بہت سراغ لگانے پر بھی شناخت کرنا جوئے شیر لانے سے کم نہیں ہوتا۔ (اور اگر کہیں بہت سارے لوگ اپنی زندگی میں اور بہت سارے فن کار اپنے فن میں اسی طرح میک اپ کر کے آنے لگیں تو یہ جدت طرازی کا فیشن بھی بن ہی جاتی ہے) لیکن آپ چاہے جتنے بھیس بدلیں ـــ نہ تو آپ کا مزاج بدلے گا اور نہ ہی آپ کی شخصیت ہی بدل جائے گی۔ اور آپ کامیڈی کے کیریکٹر کی طرح ہو جائیں گے۔

پھر کیونکہ اگر آپ ایسے ہی افراد کو سمیٹ کر ایک جا کر بھی لیں ـ تو ایک ایسے مضحکہ خیز سوسائٹی کی تشکیل ہوگی، جہاں سب ہی بھیس بدل کر بیٹھے ہیں ـــ لیکن کیا یہی صورت حال کسی سرکس کے مسخرے کی نہیں ہوتی جو بھیس بدل کر ہمارے سامنے آتا ہے اور ہم ہنسنے لگتے ہیں۔ اور جب وہ خواہ مخواہ لنگڑا لنگڑا کر چلنے لگتا ہے ـــ تو ہم اور بھی زیادہ ہنسنے لگتے ہیں۔ لیکن کیا ہم کسی لنگڑے مفلوج یا اپاہج کو واقعی لنگڑا لنگڑا کر اور گھسٹ گھسٹ کر چلتے دیکھ کر ہنستے ہیں؟ اگر نہیں۔ تو کیوں؟ اس لیے کہ مفلوج، اپاہج کی زندگی واقعی بڑی بے بسی اور کس مپرسی کی زندگی ہوتی ہے۔ اور ہمارے دلوں میں ہمدردی کا احساس کو ابھار کرتی ہے۔ میں اپنے اس سوال کا جواب دے گیا، جو میں نے ہی اسی مضمون میں تھوڑی دیر پہلے آپ کے سامنے رکھا تھا۔ کامیڈی لکھنے والا، اس مخصوص نکتے سے بے خبر نہیں ہوتا۔ وہ اگر چابک دست فن کار ہوگا تو اپنی کامیڈی میں اپنے مرکزی یا اہم کردار یا کرداروں کے لئے ہماری ہمدردی کو ابھرنے نہیں دے گا ـــ اور ہماری ساری توجہ سوسائٹی کی طرف مرکز اور مرکوز کر دے گا کہ فن سے باہر آپ قدم رکھئے ـــ آپ کا کوئی بھی قدم سوسائٹی کے اندر ہوگا۔ اور جب کامیڈی لکھنے والا، اسی عنوان کام کی بات بنا دیتا ہے تو سارا سماج ہنسنے لگتا ہے۔ جیسے دوسرے لفظوں میں یہ کہئے کہ سماج اس طرح ہنس ہنس کر، اس قسم کے افراد کو ان کی سماجی زندگی اور ان کے مروجہ صالح اور صحت مند اقدار سے بھٹکنے کی سزا دیتا ہے ـــ کامیڈی کسی عنوان بھی اصلاحی پہلو سے خالی نہیں ہوتی۔

لیکن فرائڈ کے بعض نظریئے اس سلسلے کے رہ گئے ہیں۔ میں انہیں بھی دیانت داری سے پیش کروں گا، ہرچند کہ وہ میری حمایت میں نہیں جاتے: فرائڈ کے یہاں ادب کی بحث کم ہوتی ہے اور نفسیات کی زیادہ، حالانکہ میں نے رعایت سے کام لیا ہے کہ میرے خیال میں تو سو فیصدی شامل ہیں۔

نفسیات کی بحث ہوتی ہے۔ اور اس طرح ادب کا مطالعہ پس پشت پڑ جاتا ہے اور نفسیات کا مطالعہ جان مضمون قرار پاتا ہے۔ لیکن اچھا! چلو یوں ہی سہی کے مصداق ادھر بھی آیئے۔ تو ایک بات ضرور نظر آئے گی کہ فرائڈ مزاح کی حیثیت کو بھی جنسی خواہشات سے ہی منسلک کر دیتا ہے۔ لیکن اسے پیش کرنے سے قبل یہ عرض کر دوں کہ یہ نظریہ اس سے پہلے KALLEN کے یہاں بھی آ چکا ہے (AMERICAN JOURNAL OF PSYCHOLOGY) ـــ بہ قول KALLEN مزاح کی حیثیت پیدائش کے ساتھ ساتھ شروع ہو جاتی ہے۔ اور جب شیر خوار بچے کے دانت بھی نہیں نکلے ہوتے، وہ مزاحیہ حرکتیں کرتا ہے اور ان سے حظ اٹھاتا ہے۔ اس لئے کہ بہ قول KALLEN بچہ بار بار ماں کی چھاتی چوستا ہے۔ یہ حرکت وہ ایک بار نہیں بار بار کرتا ہے، اس وقت اس کے چہرے پر ایک انوکھی مسکراہٹ کھیلتی رہتی ہے۔ بات صاف ہو گئی۔ اور سارا مسئلہ چشم زدن میں حل ہو گیا۔ ہو سکتا ہے، جہاں اور جس لمحے میں KALLEN نے یہ تجربہ یا مشاہدہ کیا ہو، وہاں، اس لمحے میں یہی صورت حال رہی ہو اس وقت فوری طور پر اس کے سوا کچھ بھی نہ کہا جا سکتا ہو۔ اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ جسے وہ بچے کی مزاح کی حیثیت سمجھ بیٹھا ہو، وہ تبسم، اس کی عادت ہو یا اسی بچے کی کیوں اور بچوں کے معاملے میں بھی یہی بات ہو ـــ یہ بھی ممکن ہے۔ لیکن فرائڈ نے اسے مزید استحکام بخشا۔

"THE GRIMACES AND CONTORTIONS OF THE CORNERS OF THE MOUTH THAT CHARACTERISE LAUGHTER APPEAR FIRST IN SATISFIED AND SATIATED NURSLING WHEN HE DROWSILY QUITS THE BREAST"

فرائڈ کے جنسی نظریات نے مزاح کی حیثیت کو، آپ خود دیکھئے، اس درجہ کھینچ کر رکھ دیا ہے کہ ہم نے بالکل ہی ابتدائی دور کی اس صورت حال کو بھی موضوع بحث بنا لیا ہے۔ جس صورت حال میں تفریح یا خوشی حاصل کرنے کے لئے، مزاح کی ضرورت ہی نہ تھی۔ اور دوسرے عنوان حال دیکھئے تو وہ صورت حال، عمر رسیدہ فرد تک کے لئے، مزاح کی صورت ہے کہ بچے تو خود ہی تفریح کا باعث ہیں ورنہ انہیں دیکھ کر انسان جہاں کے غم کیوں بھلا دیتا ہے؟ ان کی معصومیت، ان کا بھولا پن، ان کی سادگی، ان کا انداز، آخر کیوں دل کو فرحت بخشتا ہے؟ پھر ان مناظر سے جنسی جذبات بھی نہیں جاگتے، بلکہ ہمدردی جاگتی ہے۔ کوئی عورت بچے کو دودھ پلاتی ہے تو ہمارے نہ تو عریانی کہتے ہیں اور نہ ہی برانگیختہ

ہو جاتے ہیں۔ جیسے کہ کسی تراش کا بالکل بچکانی صورت گند جائے تو پھر
اور آپ کی نظریں جھکنے لگتی ہیں۔ پھر کیا ہے؟ کہ بچے کا باپ بدچھالی کہ دوستا
ممکن ہے کہ بھوک کے سبب ہو۔ رہی بات بار بار کی ہالو بچہ ایک ہی چیز میں
اپنی بھوک شامل تو نہیں سکتا۔ اب رہ جاتی ہے صرف ایک بات مسکرانے
کی (گرچہ بچہ یوں بھی مسکراتا ہی رہتا ہے)۔ سو ممکن ہے بھوک مٹ
گئی ہو اور شکم سیری کے بعد تو بچہ کیا محترم، آپ خود سوچیے، آپ بھی
مسکرانے ہی لگتے ہیں۔ ویسے بھی مرغوب غذا ہو تو ڈائننگ ٹیبل پر لطیفے
ہی یاد آتے ہیں ــــ

بہرحال! میں ماہرین نفسیات کی طرح، اتنے چھوٹے چھوٹے دودھ پیتے بچوں کو موضوعِ سخن نہیں بناؤں گا۔ اور ایسے بچوں کی بات کروں گا جو کچھ کچھ ہوش اور حواس کے ہو جاتے ہیں ــــ تو ایک بات ذرا غور سے سوچیے تو سہی کہ، اگر کوئی بڑا آدمی پھسل کر گر جائے تو تین چار برس کا بچہ اسے دیکھ کر کیوں ہنسنے لگتا ہے۔ شاید اس لئے کہ اس مخصوص لمحے میں وہ اس بڑے آدمی پر اپنی فوقیت یا برتری محسوس کرنے لگتا ہے گویا کہ دوسرے لفظوں میں کہہ رہا ہوں کہ "تم تو گر پڑے، لیکن میں نہ گر سکا"۔ یا شاید اس لئے ہنس پڑتا ہے کہ وہ بڑوں کو بھی اپنی غلطی کے سبب مصیبت میں دیکھتا ہے اور سوچتا ہے کہ اگر یہی غلطی اس سے سرزد ہو گئی ہوتی تو اسے کتنی ڈانٹ پھٹکار سننی پڑتی۔ لیکن مزاح کی حسیت کے ساتھ ہی ساتھ یہ احساس بھی ہر جگہ ہوتا ہے اور بچوں پر ہی نہیں۔ بڑوں پر بھی یکساں طور پر۔ لیکن اس فرق کے ساتھ کہ بچے جس طرح زندگی سے بھرپور قہقہہ لگاتے ہیں، اور جس طرح ہنستے ہیں ــــ اس طرح ہم نہیں ہنستے بلکہ ہم نہیں ہنس پاتے۔ اور واقعی ساری مصیبت کی جڑ بھی شاید یہی ہے کہ جیسے جیسے ہم بڑے ہوتے ہیں۔ ویسے ویسے ہم ہنسنا ہنسانا چھوڑتے جاتے ہیں۔ گہری سنجیدگی، گہرا تفکر، بلکہ قدرے حزن و ملال ہمیں ہر وقت گھیرے رہتا ہے اور صورت حال کچھ یوں ہو جاتی ہے کہ ـــ

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے   دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

ہر چند کہ میں تو کہنا چاہوں گا، چراغ بجلی کا ذکر یاد اس طرح نہیں ہوتا دیتا ہے کہ میری رہائش گاہ شام ہی سے تاریک رہتی ہے) لیکن اسے فی الحال موضوعِ بحث بنانا مناسب نہ ہوگا۔ اس لئے میں اپنے مخصوص نکتے کی طرف پھر آتا ہوں کہ ایسا کیوں ہوتا ہے کہ ہم کہیں سے شاعر بھی

جتنی تیزی سے دور ہوتے جاتے ہیں۔ ہنسنے کی صفت بھی اتنی ہی تیزی سے ہم سے دور بھاگتی گئی ہے۔ شاید اس لئے ہم اپنی غلطی پر ضرورت سے زیادہ سوچنے لگتے ہیں اور سنجیدگی سے سوچنے لگتے ہیں۔ پھر یہاں تک کہ مزاح میں بھی تفریح کے بجائے کوئی نہ کوئی نکتہ یا کوئی نہ کوئی نصیحت کا پہلو نکال لیتے ہیں۔ لطیفوں کا تجزیہ ہونے لگتا ہے۔ پھر ہر مزاح میں، ہم بہت حساس انداز اختیار کرنے لگتے ہیں۔ اور اس کی فکر لاحق ہو جاتی ہے کہ یہاں ہماری توہین تو نہیں ہوئی، کہنے والا، مخاصمت یا دشمنی کے سبب تو کچھ ایسا انداز اختیار نہیں کر رہا ہے؟ اور اگر بہت تلاش و جستجو پر ایسا کہیں کوئی پہلو نکل آیا، تو ہم نے اسے ہی حاصل قرار دے دیا اور دل میں ایک گرہ بھی پڑ گئی کہ کہنے والے کا سرے سے یہ مقصد تھا ہی نہیں۔؟

حالانکہ ہم اس خواہ مخواہ کی الجھن میں نہ پڑے ہوتے اور ہنس دئے ہوتے تو بقول KOESTLER اعصاب کے تناؤ میں کچھ تو کمی ہو ہی جاتی۔ لیکن KOESTLER کے اس قول نے بھی ہمیں کچھ نہ کچھ الجھن میں تو ڈال ہی دیا کہ اب ہمیں یہ بھی جاننا ہی چاہئے کہ آخر اس عنوان اعصاب کے تناؤ میں کمی کی بات کیسے آگئی۔ تو اس کی نفسیاتی تشریح یوں ہو جاتی ہے کہ ہم روزمرہ کی زندگی میں منطقی انداز سے سوچتے اور کام کرتے ہیں۔ اور مسلسل کام کرتے رہنے سے، یا انداز فکر جو سو فیصدی منطقیانہ ہوتا ہے۔ کڑی در کڑی بڑھتا ہی چلا جاتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ ذہنی تناؤ، بلکہ اعصابی تناؤ بھی جس کی وجہ سے ہم خود کو بے حد تھکا تھکا سا محسوس کرنے لگتے ہیں۔ یہ ذہنی تناؤ ایک خطِ مستقیم کی طرح چلتا رہتا ہے۔ پھر اچانک ایک دوسری تیز اور طرار منطقی لکیر پہلی لکیر کو کاٹ ڈالتی ہے۔ ہمارے سمجھنے کی صلاحیت اس مخصوص نقطے پر ایک دامن سے دوسرے دامن تک جست لگاتی ہے اور اسی مخصوص نقطے پر جذبات چھلک جاتے ہیں۔ شاید اس لئے کہ جذبات جست نہیں لگاتے یا شاید اس لئے کہ جذبات جست لگانے کے اہل نہیں ہوتے۔ ہمیں اعصابی تناؤ میں ہلکی سی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ اس لئے کہ جذبات کے برعکس تفہیم کی قوت جست بھی کر سکتی ہے۔ جذبات کی راہ پر چلنا چھوڑ سکتی ہے اور کسی مخصوص نقطے پر رقص بھی کر سکتی ہے لیکن اس نفسیاتی تشریح کی روشنی میں 'مزاح کی وہ قسم' جہاں، انسان خود پر اور بالکل اپنے آپ پر تنقید کرتا ہے' رہ جاتی ہے کہ اس طور پر ہم اس کے لئے تشریح پیش نہیں

کر پاتی ہے۔

بہرحال مزاح کی حیثیت تہذیب کی علامت ہے۔ اور علامت بھی ایسی کہ اس سے صاف طور پر یہ ڈگری ہے کہ انسان اور جانور میں صرف جنسی حرکات کا فرق ہے۔ برنارڈ شا کا ایک مشہور قول ہے کہ انسان اور جانور میں صرف ایک فرق ہے کہ جانور جنسی عمل میں اچھے اور برے کا فرق نہیں کرتے۔ جب کہ انسان کرتے ہیں۔ ممکن ہے تب یہ بات درست بھی رہی ہو، لیکن اب کی صورت حال، اتنی قطعی، یقینی بھی نہیں رہ گئی ہے کہ گذشتہ دنوں ایسے مخربِ اخلاق اور جنسی وحشت پسندی کی خبریں پڑھنے اور سننے کو ملتی ہیں کہ انسان اور جانور میں فرق کرنا، ناممکن نہیں، تو دشوار تو ضرور ہو جاتا ہے۔ لیکن اب تک ایسی کوئی تشریح نظر نہیں آئی جس کی روشنی میں یہ کہا جا سکے کہ جانور بھی ہنستے ہیں۔

بہرحال مزاح کی یہی صفت، جو مہذب سماج کا طرۂ امتیاز ہے، مہذب سماج پر سخت تنقید بھی ہے کہ اگر فن کو زندگی کی تنقید تسلیم کر لیا جائے (بقول میتھو آرنلڈ) تو اس کی بہترین مثال طنز و ظرافت کے نمونے ہوں گے ـــــ اور ادنیٰ سے ادنیٰ نمونہ بھی اس عنوان معیاری فن قرار پا جائے گا۔ لیکن فن صرف زندگی کی تنقید نہیں اس لئے کہ فن کار ریفارمر مصلحِ قوم ہی نہیں ہوتا۔ کچھ اور بھی ہوتا ہے۔ دیکھنے والی بات تو یہ بھی ہے کہ وہ نقاد بھی نہیں ہوتا۔ ہر چند کہ سماج پر، زندگی پر اور فن پر تنقید کرتا ہے۔ اس لئے کہ اس کے یہاں مختلف صفتیں یکجا ہو جاتی ہیں ـــ اور یہ کچھ اس طرح مختلف تناسب میں مختلف انداز میں یکجا ہوتی ہیں کہ ایک مجموعی صفت (فن) کے باوجود الگ فن کار کے یہاں الگ الگ انداز ملتا ہے اور ہر فن کار ایک منفرد خیال نظر آنے لگتا ہے ـــ یہاں تک کہ ایک ہی صنف میں طبع آزمائی کرنے کے باوجود، ہر فن کار کے یہاں اس کی انفرادیت بہرحال نظر آتی ہے ـــ اس لئے کہ ہر فن کار کے یہاں اس کی اپنی نظر ہوتی ہے ـــ اور وہ کسی بھی شئے کو اپنی نظر سے دیکھتا ہے ـــ کسی اور کی نظر سے نہیں۔

رہی بات صفات کی جیسا کہ میں نے کہا ہے کہ اس کے یہاں مختلف قسم کی صفات ہوتی ہیں، تو آپ غور سے دیکھئے تو آپ بھی پائیں گے کہ واقعی ہوتی ہیں۔ جیسے کہ اس کے یہاں جذبہ ہوتا ہے، شوق ہوتا ہے، نرمی ہوتی ہے، انہماک ہوتا ہے، دردمندی بھی ہوتی ہی ہے اور پھر ان باتوں کے علاوہ دنیا کے بارے میں تصور بھی ہوتا ہی ہے۔ لیکن ان سب باتوں کی رو میں کہیں آپ بہہ جائیں کہ اس سے انکار کر بیٹھیں کہ اس کے یہاں ایک عجیب و غریب قسم شاعر بھی

کا احساس ہوتا ہے۔ جیسے بہت سے لوگ ہوا کی تیزی کا بھی اندازہ لگا سکتے ہیں تا ہوا کی یہ تیزی کو اندازہ سے کچھ الگ نہیں ہوتی۔ لیکن ایک فرق پھر بھی ہوتا ہے اور وہ ہے تجسس اور توجہ کا فرق۔ اس لئے کہ فن کار کی نظر بھٹکتی تو ہے اور کبھی کبھی مسلسل، لیکن جب کہیں جا کر ٹھہر جائے۔ تو ٹھہر کر رہتی ہے۔ اور مستقل۔ اس لئے کہ اس کے مشاہدات سریع الاحساس فرد کے مشاہدات ہوتے ہیں۔ احساس کی یہ شدت، حقیقت پسندی کو اور بھی ابھار آتی ہے کہ جہاں احساس کی شدت ہوگی، وہاں کوئی بھی تخلیق، صرف تخلیق نہیں ہوگی ـــ بلکہ ہوا کا ایک بے حد تند اور مگر خوشگوار جھونکا ہوگا جو چھو کر گذر جائے تو ایسا لگے کہ یہ تند اور تیز جھونکا شاید بہار کی آمد کی خبر دے رہا ہے۔ ایسے شعراء تصوف اور الٰہیات تک میں بھی، عبادت خانوں میں جانے والوں میں بھی، روزمرہ کی زندگی اور اس کی حقیقت اور اس کا انتشار دیکھ لیتے ہیں۔ اس کے بکھراؤ اور بے ترتیبی کو محسوس کر لیتے ہیں۔ وہاں تخیل اور روزمرہ کی زندگی کی ڈگر ـــ ایک ہی ہوتی ہے اور اسی لئے زبان میں سادگی ہوتی ہے۔ یہاں تک کہ نثر بھی نثر نہیں رہتی بلکہ اور ہو جاتی ہے۔ ایک ایسی نثر جس سے شاعری اکتساب فیض کرے، شدامائیت حاصل کرے، اضطراب مانگے۔ لیکن نثر کا یہ جاہ و شوکت پر شکوہ الفاظ میں چھپا ہوا نہیں ہوتا بلکہ گلیوں اور بازاروں میں بولا جانے والی زبان میں پوشیدہ اور چھپا چھپا سا رہتا ہے ـــ اور اگر وہ روزمرہ کی، عام بول چال کی زبان شاعری میں آ جائے تو ایک تازگی کا احساس جاگے اور ایسا لگے کہ، تخلیق دنیائے باطن کا بھی ایک حسین او دلکش مرقع ہے۔

رہی بات تاثرات کی، تو یہ درست تو ہے کہ تاثرات داخلی طور پر مرتسم ہوتے ہیں۔ لیکن یہ کسی فرد کی خصوصیت نہیں۔ یعنی یہ کوئی ایسی صفت جو صرف فن کار کے لئے ہی مخصوص ہو۔ کہ اس کا تعلق نسل سے ہے اور اسے یوں بھی کہا ہی جا سکتا ہے کہ ہر فن کار بلکہ ہر فرد اپنے بعد اپنا لازوال داخلیت چھوڑ جاتا ہے، جو نسلی ہوتی ہے اور جس میں اس کا اپنا حصہ بہرحال ہے ظاہر ہے وہ اپنا حصہ ہی چھوڑ جاتا ہے۔ لیکن یہ حصہ حصہ ہے جس کا تعلق اس کی اپنی زندگی سے ہوتا ہے اور جو اسے اس کی اپنی زندگی کے دوران بہرحال حاصل تھا ـــ اس لئے فن کار (جو فانی ہے) غیر فانی ہو جاتا ہے کہ جو تاثرات اس کے حصے میں آتے ہیں ـــ ا غیر فانی ہیں۔ اور صدیوں بعد بھی، اگر آپ اس کو پڑھیں گے، تو اس

(باقی صفحہ ۳۰ پر دیکھئے)

اشفاق انجم

○

مرا نصیب کہ بے فانی جہاں میرا ہے
کرایہ دار ہوں جب تک مکان میرا ہے

اگر زمیں تمہاری ہے چھین لو مجھ سے
اسے بھی یاد رکھو آسمان میرا ہے

میں اپنی ذات سے مخلوق بھی ہوں خالق بھی
خدا کے بعد یہ سارا جہان میرا ہے

برس کے ساتھ ملا ہے ضمیر بھی مجھ کو
بطرز خاص یہاں امتحان میرا ہے

جہاں سے کھلتے ہیں دار و رسن کے دروازے
اس عدل گاہ میں انجم بیان میرا ہے

○ ۹۴۷ نیا پورہ
مالیگاؤں

نجم عثمانی

○

بارشِ سنگِ ملامت ہے مرے چاروں طرف
برہنہ تن میری غیرت ہے مرے چاروں طرف

میں اُجالے کی دعائیں مانگتا ہوں روز و شب
اور اک دیوارِ ظلمت ہے مرے چاروں طرف

اس نے شاید آئینے کو ریزہ ریزہ کر دیا
پاشکستہ میری صورت ہے مرے چاروں طرف

شاخ سے لپٹا ہوا اک زرد سا پتہ ہوں میں
اور ہواؤں کی بغاوت ہے مرے چاروں طرف

جانے کب سے کرب کے جلتے ہوئے صحرا میں ہوں
اور تنہائی کی وحشت ہے مرے چاروں طرف

ایک ایک لمحہ یہاں کتنا اذیت ناک ہے
ہر گھڑی برپا قیامت ہے مرے چاروں طرف

جو ب منظر سے مری آنکھوں کا اب رشتہ نہیں
نجم صحرائے حقیقت ہے مرے چاروں طرف

○ بعزت این اے قاسم ۲۵۰ ایم پی ایف
دھنباد

شاذ حافی

○

منتقل اک سوال ہے مجھ میں
روح کیوں پائمال ہے مجھ میں

زندگی کے بکھرتے لمحوں کا
کیا پتہ کیا مآل ہے مجھ میں

مرے اندر اتر کے دیکھو تو
زندگی پائمال ہے مجھ میں

سنگِ الفاظ کیوں چلاتے ہو!
خوں شدہ ہر خیال ہے مجھ میں

جسم مٹی کا پگھلا جاتا ہے
زندگی کا زوال ہے مجھ میں

شاذ ثابت قدم ہوں پھر بھی میں
ہر نفس جب وبال ہے مجھ میں

○ ناصر گنج
کٹیہار (بہار)

نصرت جہاں
۱۴۴، ساؤتھ، ٹی ٹی نگر۔ بھوپال

آرزو کا بھرم

آنگن میں بلب کی ڈوری ٹٹولتے ٹٹولتے ایک دم ماموں کو کچھ خیال آیا۔ انہوں نے اپنی میلی واسکٹ کی جیب میں ہاتھ ڈالا اور دو روپے نکالتے ہوئے کہا۔ " او نجو اٹھ تو سہی، نوٹ لے اور جھٹ پٹ للّن کی دوکان سے گھروں کے لئے رنگ برنگا کاغذ تو لے آ! "

" لیکن ماموں میری قمیص تو ابھی سوکھی بھی نہیں ہے " ٹیڑے پر ڈلی قمیص کی طرف دیکھتے ہوئے معذرت بھری آواز میں نجو نے کہا۔ گیلے قمیص میں سے ابھی تک پانی کی بوندیں ٹپک رہی تھیں۔

ماموں نے آنکھیں نکالتے ہوئے کہا

" تو پاجامہ تو پہنے ہے۔ بالکل ننگا تو نہیں ہے۔ کچھ تو ڈھکا ہے۔ بڑی محبت والا ہے نا جو اس طرح اینٹھ رہا ہے۔ جلد اٹھ۔ دیکھ کھپریل پر سے دھوپ جانے ہی والی ہے اور بارات آنے تک مجھے سب میں لگیاں لگا لینا ہے اور ابھی بہت کام پڑا ہے " بیڑی کا لمبا کش لے کر ناک میں سے دھواں نکالتے ہوئے انہوں نے کہا۔

آخر نجو بادل ناخواستہ اٹھا اور مسالا پیستی ہوئی اماں سے چپلیں گھسیٹ کر اپنے پاؤں میں پہنتے ہوئے نکڑ والی دکان کی طرف چل دیا۔ نیم برہنہ لڑکے کی قربت کیا۔ لیکن عزت کی خواہش نہ جانے کہاں اس کے دل میں چھپی ہوئی تھی۔ قمیص نہ سہی چپلیں ہی سہی۔

چاروں طرف آج بڑا جوش و خروش دکھائی پڑ رہا تھا جہاں چراغ کی لو بھی مندی مندی جلا کرتی تھی آج وہاں جھما جھم اجالا ہو رہا تھا۔ ادائیگی کس طرح ہوگی۔ قرض لیتے وقت الوری کے ابا نے یہ نہیں سوچا۔ زخمی زندگی کا کرب سہتے سہتے بے حسی کی عادت جو پڑ گئی تھی۔

مہمان بیبیاں آنا شروع ہو گئیں تھیں۔ بڑی ممانی اپنی بہو و شاہدہ بیٹی اور بیٹیوں سمیت پانی سے لبریز نالی کو لانگتے ہوئے کوٹھری میں داخل ہو گئیں۔ بیچاری چھوٹی ممانی صبح ہی سے آگئیں تھیں۔ آج فتح دین ماموں نے اپنا فرض اور گھر کی خوشی سمجھ کر تانگہ بھی نہیں جوتا تھا ــــــ کسی کی خوشی میں جو خوشی سے شریک ہو وہی اپنا کہلائے۔ حسد، رشک اور جلن کی لہریں جوئے دل کو کیسا بے چین و مضطرب رکھتی ہیں۔ چھوٹی ممانی صبح سے کام میں جٹی ہوئی تھیں۔ بیچ دھنی اور شکستہ دیواروں کو جلدی جلدی پوت رہی تھیں۔ ایک کونا ابھی باقی رہ گیا تھا۔ لیکن ایک عجیب و غریب خوشی، جوش اور ولولہ سب کے چہروں پہ نظر آ رہا تھا۔ ایک غربت زدہ گھر میں شادی ہو رہی تھی۔ افلاس زدہ چہرے تو بس ایک ذرا سی خوشی میں ہی چمک اٹھتے ہیں۔ مسلسل افلاس تشنہ تمنائیں اور محرومیوں کی بے بسی کہاں چین لینے دیتی ہے جو قہقہوں کے لئے اپنے جبڑوں کو کھولیں۔ احساس کے تار تار دامن میں خوشی کے جو چند ٹکے مل جاتے ہیں۔ اسی میں خوش ہو لیتے ہیں۔

جیسے ہی بارات کی خبر اڑی اندر باہر شور مچ گیا۔ ہر کوئی بارات دیکھنے کے لئے باہر نکل آیا۔ دھوم نہ دھڑکا، بینڈ نہ باجہ، ہوا میں چھوٹتی ہوئی آتش بازیوں کے پھول، گیس کے ہنڈولے اور چمچماتی ہوئی موٹروں کی قطار اور اس میں بیٹھی ہوئی زرق برق کپڑوں میں ملبوس خواتین تو نظر آئیں ــــــ بس ایک آٹو رکشا میں بیٹھا ہوا دولھا، دو گیس کی لالٹین، آگے پیچھے مرد اور برقعہ پوش عورتیں چاندی کے زیور چھم چھماتی گودیوں میں بچوں کو لئے دلہن کے گھر کے قریب آتی ہوئی نظر پڑیں۔ دو خوان چھوٹے چھوٹے بچوں کے سروں پر رکھے ہوئے تھے۔

لیکن یہ بھی کیا کم خوشی کی بات تھی کہ بارات دروازے پر آ رہی تھی کہ رشتے ناطے والے اکٹھے ہوئے تھے اور عزت سے شادی ہو رہی تھی۔

چھوٹا سا کمرہ سمدھیانے والیوں سے بھرنا شروع ہوا۔ ہجوم زیادہ تھا اور کمرہ چھوٹا تھا۔ گودیوں میں بچے گلا پھاڑ پھاڑ کر رو رہے تھے۔ شور و غل اور گرمی نے ایک عجیب کیفیت پیدا کر دی تھی۔ آخر کسی نہ کسی طرح لگ لگ کر بیبیاں بیٹھ گئیں۔ بڑی منت سماجت کے بعد بیگم صاحبہ بھی شریک ہونے کے لئے آگئیں تھیں۔ تخت پر ان کے لئے فرش بچھا دیا گیا تھا۔ انوری کی اماں کئی سالوں سے ان کے یہاں نوکر تھی اور انوری بھی شہلا بی بی کی خدمت میں لگی رہتی تھی۔

ایک گوشہ میں جہیز رکھا ہوا تھا —— جہیز جو بیگم صاحبہ کی نازک مزاجی اور بدلتے ہوئے فیشن کے طفیل تھا۔ شہلا بی بی کی نظروں سے گری ہوئی چیزیں اور کپڑوں کی اترن آج انوری کے جہیز میں کیسی جگ مگ کر رہی تھیں۔ ان کپڑوں کی کچھ اس طرح تہہ کی گئی تھی کہ ان کا پرانے پن پر حاوی ہو گیا تھا —— شہلا بی بی کو تو نئے نئے طرز کے کپڑے بنوانے کا جنون تھا۔ لوازمات موجود تھے ہی، اور پھر نہ کوئی پابندی تھی اور نہ رکاوٹ۔ نئے نئے تراش خراش کے کپڑے سلواتی رہتیں۔ گھنٹوں آئینہ کے سامنے کھڑی ہر ہر زاویہ سے خود کو ناپا تولا کرتیں۔ نہاں ہو کر بھی مگر میاں رہے، یہی کوشش ہوتی۔ پھر بھی ہائی سرکل میں کوئی نہ کوئی ان سے بازی لے جاتا اور وہ غصہ میں جھنجھلا پڑتیں۔

”لے انوری اٹھا نہ کرتا۔ پہن لینا۔ تو بڑی قسمت والی ہے جو اتنے اچھے کپڑے مل جاتے ہیں تجھ کو“

لیکن انوری کے چہرے پہ خوشی کی لہر دوڑتی نظر نہ آتی۔ ایسے موقعوں پہ وہ زمین پر بھی بے ساختہ نہ جھک پاتی۔ اس کے ہاتھ تہہ کرنے میں شتابی نہ کرتے —— ہاں اس کی انگلیاں اس وقت بہت بے چین و مضطرب ہو جاتیں۔ دیکھنے اور چھونے کے لئے جب شہلا بی بی کا کوئی نیا کپڑا درزی کے یہاں سے سل کر آتا وہ اس کو چپکے سے چھو کر دیکھتی اس کا دل اندر ہی اندر بیٹھنے لگتا۔ میرا بھی ایک نیا جوڑا ہو۔ بالکل نیا —— کسی کی اترن نہیں —— کاش وہ بار بار کام کرتے ہی سوچتی۔ لیکن انوری کی ماں یہ سب کچھ بالکل نہیں سوچتی تھی بلکہ شہلا بی بی اور بیگم صاحبہ کی نظروں سے گری چیزیں ناپسندیدہ چیزیں اس کے لئے نوازش اور عنایت بن جاتیں —— اکثر بچا کچا، سڑا گلا کھانا خوشی خوشی پوٹلہ بنا کر لے جاتی اور کوٹھی کے عقب میں بنے سرونٹ کوارٹر کی کوٹھری میں جب جا کر اس کو کھولتی تو بچے اس پہ جھپٹ پڑتے اور چیل کوؤں کی طرح لڑنے جھگڑنے لگتے۔ کسی کے ہاتھ میں آدھی روٹی آتی اور کسی کے ہاتھ میں بسکٹ کے ٹکڑے، کبھی کبھی داغ لگے کیلے ہوتے اور سیب کی قاشیں۔

غربت اور افلاس کے ماروں کے لئے یہ بچے کچے ٹکڑے وہ لذت پیدا کر دیتے جس سے امیر طبقہ ہمیشہ محروم رہتا ہے۔ فراوانی اور لذت کی تکمیل سے کیسا خالی پن پیدا ہو جاتا ہے۔ مجبور تو ہو نشہ پاٹتا بچارہ جاتا۔ مقدار کم اور خواہش زیادہ اسے ایسا کرنے پہ مجبور کر دیتی تڑپ اور بے چینی کیسا مزہ بخشتی ہے یہ کوئی اس گھر کے رہنے والوں سے پوچھے۔

”اے انوری تو بھی لے نا۔ تو کیوں نہیں لیتی“ ماں جھلا کر بولتی۔

لیکن انوری اس چھینا جھپٹی میں شامل نہ ہوتی۔ ماں کے ہاتھوں کی پکی ہوئی موٹی موٹی روٹیاں پانی جیسی دال میں ڈبو ڈبو کر اکڑوں بیٹھی گردن نیچے کئے کھاتی رہتی

آخر ماں جل کر بولتی ”اس کمبخت کو جھوٹن نہیں چاہئے بہت اونچے مزاج ہیں اس کے۔ آسمان کو مت تاک ورنہ ستیاناس ہو جائے گا“

لیکن آج انوری کو کوئی نہیں روک سکتا تھا۔ آج تو وہ من کے اندھیرے میں نہ جانے کتنی امیدوں اور امنگوں کے چراغ جلائے بیٹھی تھی۔ جس سے اس کے من میں اجالا ہی اجالا ہو رہا تھا۔ تخیل کا پرندہ حسین فضاؤں میں پرواز کر رہا تھا۔ اس کے چہرے پہ گلابیاں بکھر رہی تھیں۔ اور پھر نہ کسی سے دل لگی ہوئی اور نہ چھیڑ چھاڑ، نہ ناز برداری اور نہ شکوے شکایتیں، نہ محبوب بنی، نہ عاشق کہلائی۔ کاسۂ دل تو خالی پڑا تھا اس لئے توجہ کا سارا مرکز آنے والے لمحات ہی تھے۔

لڑکیاں اس کو اپنے دائرے میں لئے بیٹھی ڈھولک پہ بھری بھری آوازوں میں برہا کے گیت گا رہی تھیں۔ مہندی لگے ہاتھوں کو مجو نے گھی لگا لگا کر خوب چمکا دیا تھا۔

جیسے ہی سمدھیانے کی طرف کے دو خوان کروشیا سے بنے خوان پوشوں سے ڈھکے لا کر رکھے گئے ہر عورت دیکھنے کے لئے ٹوٹ پڑی۔ بڑے بڑے نیلے رنگ کے پھولوں کا سوٹ اسٹیشن

بدوکٹ کا نوار مکیش ابرک والی روشنی میں جھل مل کرنے لگا۔ چھٹا لونگ کرن
ٹکی والا دوپٹہ باریک نمکی سا اس پر بندھی ہوئی تھی۔

"جوڑا تو بہت اچھا ہے" ہاتھ میں پرسے بھتے ہوئے بچے کی پرواہ نہ کرتے ہوئے خالہ پانے والے شادی کا جوڑا کیوں نہ ہو۔ آخر لڑکا نوکری پر لگا ہے۔ اللہ رکھے نصیب اچھے نکلے" بھیتی نے لقمہ دیا۔

بچے کو دھلانے میں لگی ہوئی تھی جلدی جلدی آئی اور جوڑے کو ٹٹول کر دیکھنے لگی۔ لیکن جیسے ہی اس کی نظر جوڑے پہ گئی۔ ایسا لگا جیسے کچھ کہنا چاہ رہی ہو۔ اس کے چہرے کی اٹھی ہوئی بھنویں صاف بتا رہی تھیں کہ کچھ کہتے ہوئے ہچکچا رہی ہے۔ آخر کلو کی ساس کے پاس آ کر کان میں بولی۔

"یہ جوڑا تو پہلی کا ہے۔ ایک سال میں بچہ پیدا کرتے مر گئی تھی بیچاری۔ میں تو خود اس کی شادی میں شریک ہوئی تھی" خالہ آنکھیں گھماتے ہوئے اس نے کہا۔

اس انکشاف پہ کلو کی ساس پان میں زردہ ڈالتے ڈالتے رک گئی۔

"ہائے ناس مٹا ایک جوڑا بھی نیا لیکر نہیں آیا۔ سہاگ کا جوڑا تو نیا ہی پڑتا ہے۔ کنواری لڑکی اترن پہنے گی۔ خیر چپ رہ۔ رنگ میں بھنگ مت کرنا۔ ورنہ فضیحتہ کھڑا ہو جائے گا"

گری گری نظریں جھکائے پاس بیٹھی انوری کے کان میں جیسے ہی پیکا ناپھوسی کی بھنک پڑی اس کے چہرے کا رنگ متغیر ہو گیا۔ جیسے کوئی نوک دار چیز اس کے دل میں اتر گئی ہو۔ بے ساختہ اس کی آنکھوں میں آنسو بھر آئے۔ اور جب یہ آواز آئی تو وہ بری طرح چونک پڑی۔

"بیبیوں پردہ کر لو۔ مرد ایجاب و قبول کے لئے اندر آ رہے ہیں"

دوپٹوں کی آڑ کر کے عورتیں اس میں سے سر نکالے جھانکنے لگیں آنگن میں بچھی پلنگ کی چادر اٹھا کر جلدی جلدی دلہن کے سامنے کر دی دوسری طرف نکاح کی باپ اور گواہ آکر بیٹھ گئے۔

"انوری بیٹی، میں تمہارا نکاح رشید خاں سے بعوض ۶۰۰ روپیہ سکہ رائج الوقت عند الطلب کرتا ہوں۔ تمہیں قبول ہے" فتح دین ماموں نے کہا۔

ایسے نازک وقت میں لڑکیاں بری طرح رونے لگتی ہیں۔ انوری نے بھی رونا شروع کر دیا۔ وہ کچھ نہ بولی۔ اندر بیٹھی کسی عورت نے شامر بیٹی

ٹھوکا دیا۔ "کہہ دے انوری کا رو مت۔ سب کے لئے یہ وقت آتا ہے" لیکن انوری یہ سن کر بھی ساکت بیٹھی رہی۔ اس کے لبوں پہ کوئی جنبش نہ ہوئی۔ سب بیبیاں دم سادھے بیٹھی تھیں۔ ماؤں نے گود کے بچوں کو دودھ پینے میں لگا دیا تھا۔ کوئی آواز دلہن کی آواز نہ سمجھ لی جائے۔ شرعی معاملہ تھا۔ اس لئے مجمع ساکت تھا تیسری بار جیسے ہی نکاح کی باپ نے بیان دہرایا

انوری کے لبوں کو جنبش ہوئی اور اس کے منہ سے نکل پڑا

"نہیں ——— نہیں ——— نہیں"

"ہاں" کے بجائے جیسے ہی "نہیں" لفظ اس کے منہ سے نکلا محفل میں بارود کے گولے کی طرح پھٹا۔ جس نے سب کو حیران و ششدر کر دیا۔ اچانک وہ ہوا جس کی کسی کو امید نہ تھی۔ وہ طوفان اٹھا کہ خدا کی پناہ۔ ہر عورت ناگ کی طرح پھنکار رہی تھی۔ طنز کے تازیانے انوری کو لہولہان کرنے پر تل گئے "بے حیا۔ بے شرم۔ بے غیرت، جس کے ساتھ بھاگنا چاہتی تھی۔ پہلے ہی بھاگ جاتی۔ چوکھٹ پر بارات کیوں بلوائی۔"

انوری نے سہمی سہمی نظروں سے برافروختہ ہجوم کو دیکھا لیکن گھبرا کے نظریں جھکا لیں۔ اس کا وجود طوفان کی زد میں کٹے ہوئے پتے کی طرح لرزنے لگا۔

"بنا مرضی گلے میں ڈھول کیوں ڈال رہی تھیں فجو کی اماں۔ شکر ہے بجنے سے پہلے ہی پھوٹ گیا۔ چلو واپس چلو" برقعہ اوڑھتے ہوئے دولہا کی بہن بولی۔

انوری کی ماں میں اتنا حوصلہ کہاں تھا کہ وہ کسی کی بات کا جواب دے۔ مٹھی میں جکڑی بے بس چڑیا کی طرح نظر آ رہی تھی بس بار بار آنسو پونچھے جا رہی تھی۔ ململ کی اوڑھنی جگہ جگہ سے گیلی ہو رہی تھی۔ شرمندگی سے اس نے گھٹنوں میں سر چھپا لیا۔ بیٹی نے تو اس کو کہیں کا نہ رکھا تھا۔ آخر براتی اس کی چوکھٹ پہ تھوک کے چلے گئے۔

جب ذرا عورتوں کی چھٹنی ہوئی تو آگے بڑھ کر بڑی ممانی نے انوری کی کلائی پکڑ لی۔ جس سے اس کے ہاتھ کی لال لال چوڑیاں چھناچھن ٹوٹ گئیں۔

"بول کس کے ساتھ بھاگنا چاہتی تھی"

انوری نے سہمی سہمی نظروں سے دیکھا۔

لیکن کسی نے اس کی اداس آنکھوں پہ دھیان نہیں دیا۔
"تو نے سب کی قسمت پہ بٹہ لگایا۔ پیدا ہوتے ہی کیوں نہ مرگئی حرامخور جو یہ دن دکھلایا" وہ چلا کر بولی۔

بابر ماموں کی داڑھی پہ آنسو تھرتھرا رہے تھے۔
اس لڑکی نے سب کی آنکھوں میں دھول جھونک کر کس کے ساتھ رنگ رلیاں منائیں۔ بیگم صاحبہ نے دہشت زدہ ہو کر سوچا۔ کہیں ——— کچھ ——— شک نے سر اٹھایا۔

اپنے میاں کی نظر بازیوں سے پہلے ہی پریشان رہتی تھیں۔ اب یہ ایک اور گل کھلا۔ بس پنکھڑیاں مرجھائی نہ ہوں۔ پھول ہو، کلی ہو، غنچہ ہو، کسی بھی انگ کا۔ ان کو بھاتا تھا۔ لیکن اس کمبخت نے جس تھالی میں کھایا اسی میں چھید کیا۔ انہوں نے نفرت اور مشتبہ نظروں سے انوری کی طرف دیکھا۔ گندی موری کا کیڑا ہے ناآخر۔

"کلموہی ہو" وہ بہت کرخت لہجے میں بولیں۔
وہ بے ساختہ کھڑی ہوگئی۔ بیگم صاحبہ نے سر سے پاؤں تک اس پر گہری نظر ڈالی لیکن اس کے جسم کے نشیب و فراز میں کوئی نمایاں تبدیلی ان کو نظر نہ آئی۔

لیکن بیگم صاحبہ کے تیور بتا رہے تھے کہ وہ خاموش بیٹھنے والی نہیں ہیں۔ اس راز سے پردہ اٹھا کر ہی دم لیں گی۔

"بول تو نے کیوں انکار کیا"
کچھ کہنے کے لئے انوری نے منہ کھولا۔ لیکن آواز حلق میں گھٹ کر رہ گئی۔

"کیا کہتی ہے جواب دے۔ اس وقت کیوں سانپ سونگھ گیا ہے"

پھر انوری کی اماں کی طرف مخاطب ہو کر بولیں۔
"تم لوگ یہ کوارٹر خالی کر دو اور دفع ہو جاؤ۔ جہاں تمہارا دل چاہے"

انوری نے نظریں اٹھائیں ——— ہونٹ ذرا کھل کر کانپنے لگے۔ جیسے ہوا کا جھونکا پتیوں کو ہلنے پر مجبور کر رہا ہو۔ اس نے ایک دم اپنا چہرہ ماں کے بازوؤں میں چھپا لیا اور بولی "اماں آج بھی میرے لئے اترن ہی آئی ——— میرے سہاگ کا جوڑا پرانا آیا تھا نا۔ میں نے آج تک نیا جوڑا نہیں پہنا ——— آج تو میں نے سوچا تھا کہ میرے لئے نیا جوڑا آئے گا ——— لیکن ——— لیکن ——— یہ

کہتے کہتے اس کی آواز بھرا گئی اور وہ ماں کے کندھے پہ سر رکھ کر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔

انوری کو روتے دیکھ کر بیگم صاحبہ کا زرد رنگ بحال ہو گیا اور وہ قہقہہ مار کر بولیں۔ "بس اتنی سی بات تھی انوری" ○

بقیہ صفحہ ۱۹ خون کا سوداگر

بقیہ صفحہ ۱۹

ایک انسان کا خون ہے۔ تم یہ کیسے برداشت کر و گے کہ اس خون کو جسے تم گندہ سمجھتے ہو تمہارے پاک صاف خون میں مل کر تمہارے جسم میں گردش کرے۔ ان میں سے ایک نے جواب دیا اس میں مذہب اور فرقہ کی کیا بات ہے خون تو سب کا ایک ہی ہوتا ہے۔ میں نے اسی کو مخاطب کرتے ہوئے کہا۔ یہ بات پہلے تم پھینکتے وقت کسی کو کیوں نہیں دی۔ تمہاری بیگم ہوئی یا شاید بیکانی ہوئی فکر تمہاری سوچ کا رجحان تو اسی طرف ہے تمہارا ذہن اسی طرف کام کر رہا ہے اور تمہارا عمل بھی یہی ثابت کر رہا ہے۔ میری آنکھیں دھوکہ نہیں دے سکتیں۔ میری بات ان کو ناگوار گزر رہی تھی۔ ظاہر ہے وہ اس قسم کی گفتگو کے عادی نہیں تھے۔ ان کی وہ قوت تشدد پسندی کی عادت یہ کیسے برداشت کر سکتی تھی۔

ان میں سے ایک نے سختی اختیار کرتے ہوئے کہا۔ آپ کو ان سب باتوں سے کیا مطلب اور اس قسم کی باتیں کرنے کا کیا حق ہے۔ آپ کا کام خون بیچنا ہے۔ آپ جو چاہیں قیمت لے سکتے ہیں۔ ان کے اس جواب اور طرز کلام سے مجھے غصہ تو بہت آیا لیکن میں نے ضبط کیا اور کہا زیادہ قیمت لینے والا بلیک کرنے والا میں نہیں ہوں۔ میں خون ضرور بیچتا ہوں لیکن ضمیر نہیں بیچتا ——— ○○

بیان ملکیت اور دیگر تفصیلات
ماہنامہ شاعر بمبئی
(مطابق فارم نمبر ۴ قاعدہ نمبر ۸)

مقام اشاعت	بمبئی
وقفہ اشاعت	ماہنامہ
پرنٹر و پبلشر	ناظر نعمان صدیقی
قومیت	ہندوستانی
پتہ	دنیا ناتھ بلڈنگ تیسرا منزلہ فاکلینڈ روڈ بمبئی ۴
ملکیت	ناظر نعمان صدیقی
ایڈیٹر	افتخار امام صدیقی
قومیت	ہندوستانی
پتہ	دنیا ناتھ بلڈنگ تیسرا منزلہ فاکلینڈ روڈ بمبئی ۴

میں ناظر نعمان صدیقی اعلان کرتا ہوں کہ مندرجہ بالا تفصیلات میرے علم و یقین کے مطابق درست ہیں۔ ۲۸ فروری ۱۹۸۲ دستخط۔ ناظر نعمان صدیقی

ب۔ اے۔ رضا
معرفت، محمد کمال الدین ڈرائی فش مرچنٹ، پو۔ پارڈیہ جلسالی کی جمشید پور

زمین کے بادل

بہت پرانے بوسیدہ دروازے کی اندھی جھری سے جھانک کر پر پیچ دھول میں اٹے ہوئے راستوں پر فراغت سے کھلی ہوئی آنکھیں جانے کیا تلاش کرتی پھر رہی ہیں۔ پلکیں جھپکتی بھی نہیں، کاندھے پر رینگتے ہوئے مکروہ غلاظت سے بھرپور لاتعداد گھناؤنے کیڑوں کو آستین کے کنارے سے جھاڑتا ہوا پرے جھٹکنے کی کوشش کرتا ہوں۔ ناقابل برداشت سڑاند سے دماغ کی رگیں جھنجھنا رہی ہیں۔ میرے بار بار جھٹکنے سے اب وہ میرے سر کی بڑھی ہوئی جٹاؤں میں پناہ لیتے ہیں۔

پپوٹوں میں ارتعاش پیدا ہوتا ہے وہ جب اپنی چلمن سرکاتی ہیں اور آنکھوں کی ڈلیاں روپوش ہو جاتی ہیں تب سرخ، سبز، نیلے، پیلے سینکڑوں رنگ گڈمڈ ہو کر سیاہ رنگ بن جاتے ہیں۔ ان پر پیچ راستوں پر تتلیاں مرکوز کئے کئے عرصہ ہو جاتا ہے۔ لاتعداد موسم بہت سریلی دھن میں راگ ملاتے گذرتے رہتے ہیں۔ اور زندگی اپنے محاذ پر ڈٹی کبھی نہ ہلنے کی قسم کھا چکی رہتی ہے۔ زمانے کے قواعد و ضوابط کبھی کبھی کتنے معدوم ہوتے نظر آتے ہیں۔ زمانے کی یہ بے قاعدگی، میں ادھورا ہو کر رہ گیا ہوں۔ عجیب بے ربط زندگی ہے۔ ناک کے سیدھ میں جہاں زمین و آسمان ایک ساتھ گلے ملتے نظر آتے ہیں۔ خامشی، مکمل خامشی کا روپ دھارے شوخیوں کی دھارائیں جب شیتل جل میں مل جاتی ہیں تب جذبے چپ چاپ ہو جاتے ہیں ـــــ۔ اور میرا وجدان کے متوازی نظر آتا ہے۔ پھر میرے بدن کی نسیں تن جاتی ہیں۔ جٹاؤں میں چھپے لاتعداد مکروہ اور گھناؤنے کیڑے سر کے گودوں میں پناہ لئے انہیں چاٹ رہے ہیں۔ ان میں ایک کیڑا شاید سب سے بڑا ہے۔ میں اسے زیادہ محسوس کر رہا ہوں۔ ایک بار پھر میں اسے اپنی تمام انگلیوں سے کریدتا ہوں۔ ناخنوں میں غلاظت بھر جاتی ہے دماغ کے ریشے ٹوٹنے لگتے ہیں۔ شاید کچھ ہی لمحوں میں پارہ پارہ بکھر جائیں

شدت ہوس بھی

کم بخت بڑے ڈھیٹ ہیں میری جان کو آ گئے ہیں۔

اندھے راستوں پر نظریں جمائے جمائے تپلیاں کمزور ہو گئیں اور انہوں نے نفی میں سر ہلا دیا اور جب پپوٹوں نے انہیں اپنے دامن میں مقید کر لیا تب ذہن کے گوشے میں چھپی ہوئی ہلکی سی یاد گاڑھی ہو گئی جب اسکول کے وسیع و عریض پر رونق میدان میں ڈھیر سارے بچوں کی ریل پیل میں پر پیچ راستوں پر چلتے ہوئے وہ ڈھیر سارے بچے اور ان بچوں کے کاندھوں پر رینگتے، سرخ سرخ آنکھوں والے گندے اور گھناؤنے کیڑے، بدبو کے بھبکے کو اپنے جسم سے خارج کرتے ہوئے یہ مکروہ کیڑے۔ اف، وہ منظر ....! وہ زمین کے بادلوں کا کانپ کانپ جانا، اور زمین کے بادل ان کے کاندھوں پر رینگتے ہوئے کیڑوں کو ہٹانے کی ناکام کوشش کرتے ہوئے چپ چاپ برسنے لگے تھے۔ گندے ناپاک جل سے ان کا ذہن ان کیڑوں کا وجود نہ تسلیم کرنے پر مصر ہوں۔

زمین کے بادلوں کی کھلبلی میں روتے چنگھاڑتے، قہقہے لگاتے ہوئے گندے پانی کے یہ چھوٹے چھوٹے قطرے پر رونق منظر پیش کرتے ہوئے کہیں بد روحوں کی ہنسی کو مات دینے والی ہنسی کا منظر پیش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ زمین کے بادلوں کی گود میں ہمکتے ہوئے بھولے بھولے ننھے ننھے سے نازک اندام بچے۔

جانے کب،
آکاش سے لہو ٹپکے گا۔
بارش کی بوندوں میں۔
لہو کی سرخی رہے گی
کب....
زمین کے بادل

باقی صفحہ ۵۵ پر دیکھئے

محی الدین عادل

ایک نظم

یہ زمیں اوپر کی طرف اٹھنا شروع ہو تو کیا ہو؟
یہ بے ستوں آسماں آرہے گر زمیں پر، تو ملبہ ہے دھرتی
میں دہشت زدہ ہوں
کہ سمندر بھی شہر میں گھسنے لگا ہے.
سعیِ پیہم سے بھی نیند آتی نہیں ہے.
نہ ہے چین دل کو
کہ برفیلی وادی اچانک بہت گرم بہنے لگی ہے.
میں نے خوابوں میں دیکھا، ثوابت سیارے
آپس میں ٹکرا کر نیچے چلے آرہے ہیں.
یہ دنیا کا کیا ہوگا یا رب بہت سوچتا ہوں
بہت ڈر رہا ہوں
مگر ایک انسان ان تباہیوں سے الگ
اپنی دنیا میں گم ہے
جو پوچھو تو کہتا ہے ظالم
اسے آج بھی اس کا غم ہے.
کہ دنیا کے دل سے مروت وفا اٹھ گئی ہے
وہ اپنے کو محسوس کرتا ہے تنہا
میں دہشت زدہ ہوں
یہ زمیں گر اوپر کی طرف اٹھنا شروع ہو تو کیا ہو؟

○ پرانی بستی روڈ چکلائی جمشید پور

فاروق شمیم

فاصلہ اتنا

ہوا اونچے پہاڑوں سے جو ٹکرا کر نکلتی ہے
تو سرگوشی میں ڈھلتی ہے
ہر اک پتا جدا ہوتا ہے ٹہنی سے
تو پڑھتا ہے قصیدہ اپنے مستقبل کے موسم کا
کبھی ایسے میں چپکے سے مرا دل مجھ سے کہتا ہے
دھوئیں کا دائرہ تھی زندگی اپنی
مگر اب شکل اس کی غیر واضح ہے
سمٹے دائرہ در دائرہ یہ زندگی اب کس کو فرصت ہے
یہاں تو جینے ۔ مرنے میں ہے باقی فاصلہ اتنا
کہ جیسے زندگی کا نام لینے سانس لے کوئی

○ معرفت روزنامہ اورنگ آباد ٹائمز بڈی لین اورنگ آباد

درگا مادھب مصرا

ترجمہ: شکیل محسن اللہ
لیکچرار، ایف۔ایم۔ کالج، بالاسور (اڑیسہ)

سُرخ فیتہ

قبل از وقت کھانا کھانے کی وجہ سے بیرا بابو کو نیند آ رہی تھی۔ اس نیند کو دور کرنے کی خاطر گھومنے والی کرسی میں وہ دو مرتبہ گھوم گئے۔ انہیں نیند ہے کہ وہ رہنے کا نام تک نہیں لیتی۔ گذشتہ پچاس سال کے عرصے میں انہیں نئی نئی قسم کے سگریٹ کی عادت پڑ گئی ہے۔ سگریٹ نہ پینے سے افسر کس طرح کہلائیں گے؟ پیکٹ سے ایک سگریٹ نکالنے کے لئے ہاتھ ڈالتے وقت پیکٹ ندارد۔ بڑی مشکل۔ انہوں نے گھنٹی بجائی۔ چپراسی داخل ہوا انہوں نے صرف اسے دیکھا۔ ان کی آنکھوں سے پانی نکل آیا تھا۔ چپراسی سمجھ گیا میم صاحبہ نے کہا ہے۔ "دیکھو رام! سگریٹ پیکٹ تم اپنے پاس رکھو جس وقت صاحب طلب کریں گے صرف ایک سگریٹ دینا لیکن دن میں چھ سے زیادہ نہ ہونا چاہئے۔ بیرا بابو کی آنکھوں میں التجا ہے۔

"حضور! چار سگریٹ ختم ہو گئے ہیں، اور صرف دو باقی ہیں۔ آفس ختم ہونے کو تو اور بھی تین گھنٹے باقی ہیں۔"

بیرا بابو نے کچھ نہیں کہا۔ ویسے ہی دیکھتے رہے۔ ان کی آنکھوں سے زیادہ پانی نکلنے لگا۔

رام چندر کو ترس آ گیا۔

اس نے ایک سگریٹ بڑھا دیا

اور اسے دیا سلائی سے سلگا بھی دیا

سگریٹ کے دو کش لینے کے بعد جیسے امنڈتے آنسو خشک ہو گئے انگ انگ میں بجلی کی لہر دوڑ گئی۔ نیند کافور ہو گئی۔ پھر ایک بار بیرا بابو نے کرسی کو گھما اس کے اوپر کی گدی کو ٹھیک کیا۔ سامنے کو جھک کر ٹیبل لیمپ کا سوئچ دبایا۔ چشمے کو پیلے رنگ کے کپڑے سے صاف کر کے آنکھوں پر لگایا اور سامنے اور دونوں بازوؤں پر نگاہ ڈالی۔

فائل!!!

سرخ، نیلے، سبز اور سفید۔ سب قسم کے فیتوں سے بندھی ہوئی فائلیں آزادی کے بعد اور صرف سرخ فیتے کی فائل نہیں آئی۔ آزاد سرکار سرخ فیتہ اٹھا دینے کے لئے کمربستہ ہے۔ لیکن نیلے سفید فیتے کا کوئی قصور نہیں۔ نیلا رنگ وسعت کی علامت ہے۔ سفید تو سچائی اور انصاف کی پہچان ہے۔

گنجے سر پر ہاتھ پھیر کر، سگریٹ کا اور ایک کش لے کر انہوں نے پہلی فائل کی طرف ہاتھ بڑھایا۔ عش! اس دفتر میں اتنی فائلیں جمع ہو گئی ہیں! فائل کے اندر ایک بڑے کاغذ کی سلپ پن اپ کی گئی ہے۔

"نہایت ضروری۔ سب کام چھوڑ کر اسے دیکھیں"

تمام کام کو پیچھے ڈال کر بیرا بابو نے فائل کا فیتہ کھولا۔ لال فیتہ نہیں۔ نیلا فیتہ۔ فائل کے بائیں طرف نوٹ اور داہنے طرف درخواست۔ نوٹ کے آخری صفحہ پر لکھا گیا ہے۔ "داہنے طرف کے ۱۳۹ صفحہ ملاحظہ فرمائیے۔ اس صفحہ پر فریادی نے اپنے پراویڈنٹ فنڈ سے ۵۰۰ روپئے بطور قرض مانگے ہیں۔ دس دن کے بعد ان کی لڑکی کی شادی ہو گی لیکن اکاؤنٹنٹ جنرل کے پاس سے ان کو اس سال کی پراویڈنٹ فنڈ سلپ نہیں آئی ہے البتہ ان کے اکاؤنٹ میں ۵۰۰ روپے جمع ہیں لیکن اکاؤنٹ سلپ دیکھے بغیر ۵۰۰ روپئے دئے نہیں جا سکتے۔ لہٰذا درخواست کو منظور کیا جائے۔" "ٹھیک ہے" کہہ کر بیرا بابو نے دستخط کئے۔ جو بھی ہو ایک فائل کا کام ختم ہوا۔

ضمیر نے بہت دنوں سے انہیں کوڑے لگانا چھوڑ دیا ہے۔ اس نے دیکھا کر بیرا بابو تازیانے کھا کھا کر ڈھیٹ ہو گئے ہیں۔ انہیں مزید کوڑے سے کوئی خوف نہیں۔ پھر بھی ضمیر نے گلوگیر آواز میں کہا: "تم نے یہ کیا کیا بیرا؟"

بشکریہ بمبئی

"کیوں! کیا ہوا؟"

"کتنی مشکل سے آفس کے اردلی نہالی نے اپنی لڑکی کی شادی کی بات طے کی ہے۔ ہر مہینہ پانچ روپے کے حساب سے اس نے اپنے پراویڈنٹ فنڈ اکاؤنٹ میں ۵۵۰ روپے جمع کئے ہیں۔ ضرورت کے وقت اسے یہ روپے نہیں ملے تو وہ کیا کرے گا؟ شادی کس طرح ہوگی؟"

"میں کیا کر سکتا ہوں؟"

"تم چاہتے تو روپئے دلوا سکتے تھے۔"

"کیسے؟"

"ٹھیک تمہاری بغل کی بلڈنگ میں اکاؤنٹنٹ جنرل آفس ہے فون کے ذریعہ یا کسی کو بھیج کر تم اکاؤنٹ سلپ منگوا سکتے تھے۔"

"یہ آفس کا قاعدہ نہیں۔"

"لیکن بیچارہ نہالی!"

"میں دانا پانی میس کا منیجر نہیں۔ حکومت کرنا میرا کام ہے۔ سرکار کے تمام شعبوں کو چلانے کی ذمہ داری میں نے نہیں لی ہے۔"

"پھر بھی۔"

"خاموش۔"

دوسری فائل۔ اس میں بھی کاغذ کی سلپ۔ "اشد ضروری" تمام کام موقوف کر کے اس پر توجہ دیجیے۔" ٹھیک ہے۔ بیرا بابو نے فائل کھولی۔

"گذشتہ سیلاب میں خاکسار کا گھر پورا منہدم ہو گیا ہے۔ اسے دو مہینوں کی چھٹی چاہیئے۔ چھٹی میں کسی نہ کسی طرح گھر کی مرمت کرنے سے بچے رہیں گے۔ برسات کے پہلے یہ کام نہ ہوا تو بہت مشکل ہوگی۔"

آفس کیا کہتی ہے؟ یہ چھٹی کی درخواست ملاحظہ کیجیے۔ گزشتہ ماہ کی پندرہ تاریخ سے فریادی کا تبادلہ ایگریکلچر ڈپارٹمنٹ سے اس ڈپارٹمنٹ میں ہوا ہے۔ اس کی سروس بک اور چھٹی کا حساب اب تک نہیں ملا ہے۔ اس کے لئے خط لکھا گیا ہے۔ یاد دہانی کا خط بھی لکھا جا چکا ہے۔ اس سلسلے میں صفحات ۸۸ اور ۱۰۴ ملاحظہ فرمائیے۔ اس لئے یہ جاننا مشکل ہے کہ آیا وہ ۶۰ دن چھٹی کا مستحق ہے یا نہیں؟ خط کا جواب آنے سے پہلے اس درخواست پر فیصلہ دیا نہ جائے۔"

"سچ بات ہے۔ یہ کیسے ہوگا؟ اگر اس کی تمام چھٹیاں ختم ہو چکی ہیں تو اسے ۶۰ دن کی پوری تنخواہ پر چھٹی کیسے دے سکتا ہوں؟"

"لیکن اس کے اہل و عیال رہیں گے کہاں؟"

"میں اس سلسلے میں کیا کر سکتا ہوں؟ کرائے پر مکان لے لے۔"

"کرائے کے مکان کی قلت ہے۔ بہت روپیوں کی ضرورت ہے۔"

"تو پھر کسی درخت کے نیچے رہیں۔"

"اوہ! کیا مشکل ہے!"

بغیر الجھن کے انہوں نے "ٹھیک ہے" لکھ کر دستخط کئے اور دھم سے فائل نیچے پھینک دی۔ اس آواز سے وہ خود چونک پڑے۔ ادھر ادھر نظر دوڑائی۔ کیا کوئی کچھ کہہ رہا ہے؟ کیا کوئی دیکھ رہا ہے؟ نہیں۔ دروازہ تو خود بخود بند ہو گیا ہے۔ باہر چپراسی بیٹھا ہے۔ رام چندر۔ بغیر سلپ کے کوئی اندر نہیں آسکتا۔ لیکن جیسے کوئی آفس کے اندر گھوم رہا ہے۔ نیچے پڑی ہوئی دونوں فائلوں کے ورقوں کو جیسے کوئی کھول رہا ہے۔ اور کاغذ پھڑ پھڑا کر اڑنے جا رہے ہیں۔ اڑے جا رہے ہیں۔ اڑے جا رہے ہیں۔

کرِنگ

کرِنگ

کرِنگ

"ہیلو"

بیرا بابو پسینے میں تر ہوئے جا رہے ہیں۔ انہوں نے اپنے ہاتھوں کو میز میں پڑے ہوئے تولئے سے صاف کیا۔ رسیور اٹھایا پھر کہا۔

"ہیلو۔"

"جی حضور، میں بیرا بول رہا ہوں۔"

"——————"

"آرہا ہوں جناب۔"

رسیور رکھ کر بیرا بابو نے پھر دونوں فائلوں کی طرف نظر دوڑائی۔ نہیں۔ فائلیں تو کھلی نہیں ہیں؟ کاغذ تو اڑ نہیں رہے ہیں۔ صرف پنکھے کی ہوا سے اوپر کا صفحہ کھلا جا رہا ہے ——— لیکن کھلنا کیسے؟ فیتہ تو مضبوطی سے بندھا ہوا ہے۔ چشمے کو خول کے اندر بند کر کے اور سامنے لٹکے ہوئے "بابا بدھوت" کی تصویر کو سلام کر کے اپنے کمرے سے باہر نکلے۔ سانس چار پانچ کر نہیں معائنہ کر کے، پیروں میں سینہ ...

شاعر بمبئی

چمکاکر۔ دائیں پاؤں پہلے سامنے بڑھا کر ہیرا بابو نکلے۔ ان کے وزنی جسم سے ٹکرا جانے پر کرسی دو دفعہ ادھر سے ادھر گھوم گئی۔

رام چندر اونگھ رہا تھا۔

ہاتھ میں اس کے سگریٹ۔

ان کے پاس سگریٹ تو نہیں؟ ارادہ ہو رہا تھا اس کے ہاتھ سے سگریٹ کا پیکٹ چھین لیتے۔ لیکن نہیں۔ یہ ممکن نہیں۔

کرخت آواز میں کہا۔ "کیوں رے سو رہا ہے؟"

"نہیں حضور"

"دیکھو فون آئے تو کہنا کہ میں بڑے صاحب کے مخصوص کمرے میں ہوں" یہ کہہ کر وہ تیزی سے بڑے صاحب کے مخصوص کمرے کی طرف روانہ ہو گئے۔

"جناب۔ آسکتا ہوں؟"

بڑے صاحب سگار سلگا رہے تھے۔ ہونٹ کھلے نہیں۔ صرف حلق سے آواز نکلی۔

"ہوں"

"دیکھئے ہیرا بابو۔ آپ کے پاس بہت سی فائلیں جمع ہو گئی ہیں چاروں طرف سے اعتراض موصول ہو رہے ہیں۔ آپ ایک تجربہ کار افسر ہیں۔ ایک معمولی کلرک سے پراموشن پاکر آپ ڈپٹی سکریٹری بن گئے ہیں لیکن آپ کے پاس اتنی دیر؟"

"نہیں جناب۔ سویرے سے تقریباً دو سو فائلوں کا کام ختم کر چکا ہوں، جناب"

ضمیر نے کہا۔ "صرف دو فائلوں کے کام کئے ہیں ہیرا۔ دو سو کیسے کہہ رہے ہو؟"

"خاموش رہو"

"کیا کہا؟"

"نہیں جناب"

"شاید آپ نے کہا "خاموش رہو" کسے خاموش ہونے کے لئے کہا؟" بدن پسینے سے شرابور ہو رہا تھا۔ انہوں نے تو یہ نہیں سوچا تھا کہ ضمیر کی کہی ہوئی بات یہ آواز بلند نکل جائے گی؟

"نہیں حضور۔ آفس کے دوسری طرف کلرکوں نے شور و غل کر کے پریشان کر رکھا ہے۔ اس لئے "خاموش رہو" "خاموش رہو""

کچھ کہہ کر ایک عادت سی پڑ گئی ہے۔

ہا ہا ہا ہا

بڑے صاحب ہنسے۔ منہ سے سگار کے دھوئیں کا مرغولہ

"بیٹھئے بیٹھئے ہیرا بابو!"

"جناب...."

ہیرا بابو کھڑے رہے۔ بیٹھے نہیں۔

"میرے چپراسی نے اپنی لڑکی کی شادی کے لئے پراویڈنٹ سے ۵۰۰ روپئے مانگے ہیں میں نے بھی ۲۰۰ روپئے کی مدد کی۔ اس کی بہت سی لڑکیاں ہیں۔ سب بالغ۔ اس کو پراویڈنٹ فنڈ روپیہ....."

"کر چکا ہوں جناب، کر چکا ہوں۔ سنبھالی کا تو؟ میں آ ہوں۔ آج اسے روپئے مل جائیں گے۔"

"شاباش۔ لیکن اس کی سلپ تو شاید اکاؤنٹنٹ جنرل کے سے آئی نہیں تھی....."

"جناب! یہ کون سی مشکل بات تھی؟ ابھی میں نے آدمی کر منگوا لیا ہے۔ اے۔ جی آفس تو بس قریب ہی ہے۔"

سکریٹری صاحب نے فائل پر نظر جھکائی۔ اس سے اشارہ کہ اب ہیرا بابو جا سکتے ہیں۔

ہیرا بابو خاموشی سے باہر آئے۔ انہوں نے گہری سانس کتنا بڑا راستہ کٹ گیا۔

اپنے روم میں واپس آ کر میز کی طرف دیکھا تو دونوں فائلیں غائب تھیں۔

رام۔

رام.....

رام چندر....

دروازہ اندر سے بند تھا۔ رام چندر کس طرح سن تا تھا؟ گھنٹی جو دبانا ضروری تھی یہ بات ہیرا بابو بھول گئے۔

تمام فائلوں کو ادھر سے ادھر کر ڈالا۔ کہاں، وہ فائل تو ا میں نہیں؟ فائل کہاں سے آئے گی؟

رام چندر....

رام....

دروازہ کھول کر ہیرا بابو گرجے

"حضور"

"حضور تیرا سر۔ اب نیچے جو دو فائلیں پڑی تھیں کہاں گئیں؟"

"جناب! بڑے بابو کو دے آیا ہوں۔ کیا ہوا؟"

"کیا ہوا؟ ارے کیا نہ ہوا؟ تو نے انہیں دیا کس لئے؟"

"آپ نے تو کہا تھا کہ نیچے پڑی ہوئی فائلوں کو لے کر بڑے بابو کو دے دینا۔ میں نے تو وہی کیا ہے۔ لے آؤں جناب؟"

"ہاں جا۔ فائل لے آ اور بڑے بابو کو بھی بلا لانا۔"

بڑے بابو دونوں فائلوں کو لئے ایک مجرم کی طرح داخل ہوئے

"آپ نے اتنے سال تک نوکری کی۔ مجھے غلط رائے دیتے ہیں۔ نوٹ دے کر آرڈر لے لیتے ہیں۔"

"کیوں۔ کیا ہوا جناب؟"

"یہی نیمالی کی بات۔ اس کے تو ۵۵۰ روپئے پراویڈنٹ فنڈ میں ہیں۔ اس بچارے نے ۵۰۰ روپئے مانگے ہیں۔ لڑکی کی شادی کے لئے۔ اس کی بہت لڑکیاں ہیں۔ سب بالغ! صاحب بھی .... (زبان کاٹ کر اور تھوک گھونٹ کر) آپ کہہ رہے ہیں کہ اسے پراویڈنٹ روپئے دلیں۔ میں مصروف آدمی۔ میرے کمرے میں کتنی فائلیں پڑی ہیں آپ تو دیکھ ہی رہے ہیں۔ میں نے آپ پر بھروسہ کرکے "ہاں" کر دیا۔ آپ وہ فائل لے کر بھاگے؟"

"میں نے تو وہ فائل لی نہیں حضور مجھے تو رام چندر نے دی ہیں۔ اور میں تو آرڈر بھیج چکا ہوں۔"

"یہ کیا کیا؟ لائیے۔ لائیے وہ خط۔ پھاڑ دیجئے۔ پھاڑ دیجئے۔"

"لیکن نیمالی تو وہ خط لے چکا ہے۔"

"اوہ! کیا شومئی قسمت ہے؟ نیمالی کو بلائیے تو۔"

نیمالی آیا۔

"نیمالی! تم وہ خط مجھے واپس کر دو۔"

"کونسا خط جناب؟"

"تمہارے پراویڈنٹ کا خط۔"

"اسے تو صاحب نے مانگ لیا۔ مجھ سے پوچھا، "کیا رے! بڑے روپئے مل گئے؟" میں نے کہا "ہاں حضور۔ یہی آرڈر مل گیا ہے۔ دیکھوں۔ دیکھوں کہہ کر انہوں نے خط لے لیا۔ اپنے پاس رکھا

شاعر، بمبئی

کہ ٹھیک ہے" جا "۔

کرنگ

کرنگ

فون بج رہا تھا۔

ہیرا بابو فون کی طرف ہاتھ آدھا بڑھا کر رک گئے تھے۔ فائلیں پنکھے کی ہوا میں پھڑپھڑا رہی تھیں۔ ان کے سامنے لال فیتہ نیلا فیتہ، سفید فیتہ ایک ساتھ مل کر اڑ رہے تھے۔

بڑے بابو تعجب سے دیکھ رہے تھے۔

نیمالی گیا نہیں تھا۔

کہیں وہ مسکراتا تو نہ تھا؟

باہر رام چندر نے ایک اور سگریٹ سلگا لیا تھا۔

ہیرا بابو گھومنے والی کرسی پر بیٹھے تھے۔ اور کرسی گھوم رہی تھی اور گھوم رہی تھی ....

بقیہ صفحہ ۵۰ زمین کے بادل

گندے پانی کی بوندوں سے چھینٹوں سے

بچنے کی کوشش کریں گے۔

کب ....

ان بوندوں کو

نرکنکال بننے کی

بددعا دیں گے

دماغ کے گودے چاٹتے ہوئے وہ غلیظ کیڑے اب گودوں کو آخری نوالہ بنا رہے ہیں۔ سرخ سرخ ہوئی دھاراؤں سے میرے جسم کا ہر انگ بھیگ رہا ہے۔ اور میں خزاں رسیدہ پتے کی طرح کانپ رہا ہوں۔ میرے لاذہن میں ایک دو باتیں نقش ہو کر رہ گئی تھیں۔

"یہ چھوٹے چھوٹے ڈھیر سارے ناپاک بوند بڑے ہو کر زمین کے بادلوں میں گھلنے ملنے سے انکار نہ کر دیں۔ کہیں یہ برسنا نہ بھول جائیں۔ کہیں زمین کی کوکھ بانجھ نہ ہو جائے۔"

جالب نجیب آبادی

سفر پہ ممنوعہ راستوں کے سحر میں تھا میں
مجھے نہ آواز دو کہ پتھر کا بن گیا میں

کٹی ہے شب خود کو ریزہ ریزہ سمیٹنے میں
سحر ہوئی تو ہزار خانوں میں بٹ گیا میں

تو قطرۂ آب کو ترستی ہوئی زمیں سی
فضا میں بارشوں سے پہلے کے غبار سا میں

چہار جانب رواں دواں بولتی چٹانیں
اور ان چٹانوں کے بیچ کچھ سوچتا ہوا میں

کبھی یہ عالم کہ ساری دنیا کو دل میں رکھ لوں
کبھی خود اپنے وجود سے بھی خفا خفا میں

وہ ٹوٹتے رابطوں کی الجھی ہوئی کہانی
اور ایک خالی مکاں سے پلٹی ہوئی صدا میں

○ پٹھان پورہ نجیب آباد (یو، پی)

ضیا حیدری

اک معاہدہ ایک وعدہ، اس کے میرے درمیاں
اس سے زیادہ اور کیا تھا اس کے میرے درمیاں

اپنی اپنی بندشیں تھیں، اپنے اپنے دائرے
فاصلہ پھر کیوں نہ بڑھتا اس کے میرے درمیاں

ایک منزل کی طرف، دو مختلف راہوں کے ساتھ
ہمسفر بننا لکھا تھا اس کے میرے درمیاں

اب نہ پہلی سی محبت ہے نہ پہلا سا خلوص
مصلحت باقی ہے تنہا اس کے میرے درمیاں

اک ذرا ہمت سے لیتے کام ہم دونوں اگر
آگ کا دریا نہ ہوتا اس کے میرے درمیاں

یوں وہ قربت جس میں دوری کا تصور بھی محال
یوں نہ تھا کوئی بھی رشتہ اس کے میرے درمیاں

اب تو وہ بھی راکھ ہو جانے پہ مائل ہے ضیا
ہے جو اک بجھتا سا شعلہ اس کے میرے درمیاں

○ اسٹیٹ بینک آف انڈیا بھلائی
[illegible]

خلش اکبر آبادی

خوشبو سا گماں ہے تو مجھے چھو کے گزر جا
خوشبو ہے تو آ اور مری سانسوں میں اتر جا

اپنے ہی تراشے ہوئے پیکر میں نہ گم ہو
ہر فکر کے ہر ذہن کے دامن پہ بکھر جا

پتھر ہے تو سن شوق سے تو ساری کہانی
سینے میں اگر دل ہے تو اک بات پہ مر جا

یوں تو یہ جہانِ نفساں صرف سفر ہے
آواز کوئی دے تو ذرا دیر ٹھہر جا

رستے ترے دیکھے ہوئے منزل تری اپنی
تو کیوں کسی محمل کے پسِ گردِ سفر جا

یہ شب کا دھواں صبح کے ماتھے کی شکن ہے
تو خوابِ شفق بن کے نگاہوں میں بکھر جا

یہ دل تو کبھی یاس کا مجموعہ نہ بنے گا
تو آس نہیں ہے تو کسی اور کے گھر جا

جلتی ہوئی شاخوں سے دھواں اٹھنے لگا ہے
پھولوں بھرا چمن چھوڑ کے بادیدۂ تر جا

○ ٹیلہ گنج سنگھ ھینگ کی منڈی آگرہ

نوید عالم
اے۔ ۱۵، سی، انجینئرنگ کارپوریشن، انڈسٹریل ایریا، کراچی۔ ۳۱

ہینڈی کیپڈ وارڈ کا مریض

جب اندھیروں نے مجھ پر حملہ کیا تو میں کئی حصوں میں بٹ گیا۔ بہت ممکن تھا کہ میرا وجود نیست و نابود ہو جاتا لیکن ٹھیک اسی وقت دور بہت دور افق کے اس پار ایک مدھم سی روشنی دکھائی دی ——
میں نے خود کو سمیٹا، اندھیروں سے بغاوت کی اور افق کے اس پار رینگنے لگا۔

جب میں روشنی کے قریب پہنچا تو مجھے دیکھ کر بڑی حیرت ہوئی کہ ہواؤں میں ٹنگی ہوئی ساری تصویریں ادھوری ہیں۔

میں نے اپنے بکھرے ہوئے ذہن کو یکجا کیا اور سوچا ——
"کیا مصوّر مکمل تصویر بنانے کا فن نہیں جانتا؟ یا تصویریں خود مکمل ہونا نہیں چاہتیں؟؟"

"لیکن تصویریں مکمل ہونا کیوں نہیں چاہتیں؟ کہیں ایسا تو نہیں کہ مکمل تصویریں خود کو نامکمل کر لیتی ہوں؟"

میرا ذہن پھر بکھرنے لگا تھا۔ بہت ممکن تھا کہ میرا بکھرا ہوا ذہن ہواؤں میں تحلیل ہو جاتا کہ ٹھیک اسی وقت کسی کی آواز میری سماعت سے ٹکرائی۔

"تم کون ہو؟ اور افق کے اس پار کیوں آئے ہو؟؟"
"میں اندھیروں میں رینگنے والا انسان ہوں اور روشنی کی تلاش میں یہاں تک آ پہنچا ہوں۔"
"ٹھیک ہے، تمہیں روشنی ملے گی۔ لیکن ہواؤں میں ٹنگی ہوئی ان تصویروں کو دیکھ رہے ہو؟"
"ہاں! دیکھ رہا ہوں —— سب کی سب نامکمل ہیں۔"
"مکمل تصویروں کی یہاں کوئی ضرورت نہیں —— اگر تم خود کو نامکمل کر سکتے ہو تو کر لو —— روشنی تمہارے قدموں میں ہو گی۔"

میں بہت دیر تک نہ جانے کہاں گم رہا اور جب چونکا تو ان تصویروں میں ایک اور تصویر کا اضافہ تھا۔
میرا بکھرا ہوا ذہن پھر سمٹنے لگا اور میں نے محسوس کیا کہ مصوّر مکمل تصویریں بنانا جانتا ہے —— لیکن حالات ....!

ٹوٹتے جڑتے احساسات کا المیہ

بہت سارے لمحے گزرنے کے بعد اس نے اپنے اندر جھانکا تو سمندر پایا اوپر اوپر ٹھاٹھیں مارتا ہوا سمندر کا شور اور اندر بالکل اندر ایک سکوت بیکراں۔ ایک ذات کی دو مختلف کیفیتیں اور .... !

اس نے دو مختلف چیزوں کو ایک کرنے کی جد و جہد میں اپنے تلووں کی رگڑ سے سمندر کے بدن کو جھنجھوڑ ڈالا۔

اور تب جھانکا۔
اوپر اوپر ٹھاٹھیں مارتا ہوا سمندر کا شور اور اندر بالکل اندر سکوتِ بیکراں۔

پھر سکوت اندرونی سطحوں میں شور بن کر تحلیل ہو گیا۔ ایسا لگا کہ سب کچھ تبدیل ہو رہا ہے۔
اسے بڑی حیرت ہوئی

اس نے پھر کوشش کی۔
پھر وہی ہوا۔
پھر!
......
پھر!!
......

اس نے پریشان ہو کر اپنی آنکھوں کو آسمان کی جانب اٹھایا۔ کوشش پیہم اس کے ناتواں جسم سے خون کا ایک ایک قطرہ چوس چکی تھی۔
پھر کچھ لمحے گزرنے کے بعد اس کے اندر کا سمندر باہر آ گیا۔!

شاہد جمیل

میرے سر سے جو بھی گزرا سانحہ کچھ بھی نہ تھا
یا ملنے سے ابھی میں آشنا کچھ بھی نہ تھا
ان دنوں کا ذکر کیا جب بے تکلف خوب تھے
دوستوں کے درمیاں یہ فاصلہ کچھ بھی نہ تھا
عشق آدم، حسن حوا، سانپ جنت اور گناہ
جاننا ہر شے کو تھا پہچاننا کچھ بھی نہ تھا
چشم پرنم میں ہزاروں داستانیں قید تھیں
شہر کی دیوار پہ لیکن لکھا کچھ بھی نہ تھا
غوطہ زن ہونے سے پہلے متفق تھے سب کے سب
جھیل کے اس پار کوئی فیصلہ کچھ بھی نہ تھا
دوستوں نے بخش دی تھیں چار چھ رسوائیاں
ورنہ شاہد عشق میں اپنے دھرا کچھ بھی نہ تھا

○ ڈسٹرکٹ کوآپریٹو آفس بدھامارگ پٹنہ

خلیل تنویر

چند فرد ور نظر تھے لیکن اندر اور تھے
جو ابھی دیکھے نہ تھے کچھ ایسے منظر اور تھے
اک ہی دروازے پہ تھا گھی کا دیا جلتا ہوا
ویسے تو بستی میں کتنے گھر منوّر اور تھے
صبح تک سوئی رگوں کی کشتیاں خالی نہ تھیں
رات بھر کتنے ہٹائے پھر بھی پتھر اور تھے
وہ تو کہئے پانیوں سے خود ہی ہم اکتا گئے
تیرنا ہوتا تو جسموں کے سمندر اور تھے
خود کو میں جھوٹی دلیلوں سے بچا لایا ہوں آج
ورنہ اس کی بے زبانی میں بھی نشتر اور تھے

○ جے اینڈ کشمیر فرٹیلائزرز مالی نگر، باری برہمنا، جموں

ناز مناوری

وہاں پہنچ کے ہر اک نقش پا پڑا پایا تھا
وہ راستہ کہ جہاں حوصلہ بھی ہارا تھا
بہت عزیز تھے اس کو سفر کے ہنگامے
وہ سب کے ساتھ چلا تھا مگر اکیلا تھا
وہ زخم زخم تھا تیرہ شبی کے دامن میں
لبوں پہ پھول نظر میں کرن بھی رکھتا تھا
عجیب شخص تھا اس کو سمجھنا مشکل تھا
کنارِ آب کھڑا تھا مگر وہ پیاسا تھا
اسے خبر تھی کہ آشوبِ آگہی کیا ہے
وہ درد و غم جسے اپنی زباں میں کہتا تھا

○ پتہ: ریٹر گورنمنٹ میوزیم اودے پور (راجستھان)

نعمان قاسمی
مادھوپارہ روڈ، خسرا پنگاہاٹ، پورنیہ (بہار)

جی ہاں خیریت ہے!

پردہ اٹھتا ہے

دو دروازوں والا ایک کمرہ۔ بغلی دروازہ گلی میں کھلتا ہے اور سامنے کا دروازہ باہر برآمدے کی جانب جس میں حکیم صاحب کا مطب ہے۔ کمرے کے اندر بیگم صاحبہ بیٹھی ہیں۔ عمر تقریباً چالیس سال۔ بال ادھ پکے، چہرے پر افلاس اور مسلسل فاقہ کشی کے واضح نشانات۔ ساڑی میلی اور پھٹی ہوئی۔ کمرے میں سوائے ایک ٹاٹ بچھی چوکی اور دو مونڈھوں کے کوئی فرنیچر نہیں۔ بیگم صاحبہ اس وقت ایک مونڈھے پر بیٹھی کمزور نظریں گڑائے ایک پھٹی ساڑی کی مرمت میں مصروف ہیں۔

(بغلی دروازہ کی زنجیر زور زور سے بجتی ہے اور حکیم صاحب کی گھبرائی سی پے در پے آوازیں گونجتی ہیں۔)

حکیم صاحب:۔ بیگم..... بیگم ..... دروازہ کھولو۔

(بیگم صاحبہ لپک کر دروازہ کھولتی ہیں) اور حکیم صاحب بڑبڑاتے ہوئے کمرے میں داخل ہوتے ہیں۔

(حکیم صاحب کی عمر تقریباً پچپن سال۔ صاف رنگ، لاغر جسم، خمیدہ کمر، چہرے پر چھوٹی سی داڑھی، پاجامہ اور کرتے میں ملبوس)

حکیم صاحب:۔ بیگم..... بیگم.... دروازہ بند کر دو فوراً ...اور جلدی سے چھپ جاؤ

بیگم صاحبہ:۔ (دروازہ لگا کر سینہ پر ہاتھ رکھتے ہوئے) یا اللہ...

کیا ہو گیا؟ .... فساد؟

حکیم صاحب:۔ نہیں... نہیں ....

بیگم صاحبہ:۔ ڈاکہ؟ ....

حکیم صاحب:۔ نہیں... نہیں.... ارے! چھپ جاؤ ...جلدی کسی کونے میں ..... اور مجھے بھی....

بیگم صاحبہ:۔ یا اللہ! کچھ تو کہئے.... دیکھئے مجھ پر کہیں پھر خفقان کا حملہ ہو جائے (چھاتی تھام لیتی ہیں)

حکیم صاحب:۔ ارے بیگم! سب چوپٹ ہو گیا...۔ قہر خدا کا.... اسمٰعیل بھائی نے بازار میں مجھ سے خیریت دریافت کی اور میں نے کہہ دیا کہ سب خیریت ہے۔

بیگم صاحبہ:۔ اللہ! (سن رہ جاتی ہیں)

حکیم صاحب:۔ کیا کروں؟ .....کیا کروں...۔ چھپنے تک کی جگہ نہیں

بیگم صاحبہ:۔ (سینہ کوٹتی ہوئی) مولا! اب کیا ہو گا؟ ... ہائے! کتنی دفعہ سمجھایا کہ بازار نہ جایا کریں.... نہ جایا کریں... میری سنتا کون ہے؟..... اور میں ناس پیٹی... نگوڑ ماری ... میں نے جانے ہی کیوں دیا تھا؟

(باہر برآمدہ کے دروازہ کی زنجیر بجتی ہے۔ دونوں یکایک خاموش ہو کر گھبرا کر ایک دوسرے کا منہ تکنے لگتے ہیں)

باہر کی آواز:۔ حکیم صاحب! .... حکیم صاحب!! .... ارے دروازہ کھولو بھئی! ..... یہ ہوں میں .... خاک دان پرشاد ..... آپ کا پڑوسی ....

حکیم صاحب:۔ (سرگوشی میں) یہ کون بزرگوار ہیں؟

بیگم صاحبہ:۔ (جلے کٹے انداز میں) ارے! وہی ..... دو کوٹھیوں، تین کاروں والے پڑوسی جن کی بیوی کار میں بیٹھ کر مردوں کی طرح مشٹنڈوں (?) سگریٹ کھینچتی ہے۔

(حکیم صاحب کچھ نہ سمجھتے ہوئے دھیرے دھیرے سامنے کے دروازہ سے باہر برآمدے کی جانب چلے جاتے ہیں)

باہر آمدہ پسجادہ اثاثہ۔ چوکا جس پر غلیظ چاندنی بچھا
ہے اور ایک مسند۔ دو کشال جن میں دوائیں بھری ہیں
کچھ بوتلیں اور کچھ پیٹنٹ ادویات کے ڈبے جو خالی ہیں
اور خانہ پُر کرنے کے لئے لگائے گئے ہیں۔ دو تین خستہ حال
کرسیاں۔ ساری چیزوں پہ گرد کی تہہ جمی ہے۔ جو کمرہ
میں باہر سے لگائے گئے موثر دار۔ دروازوں کے پٹ
پوری طرح کھل جاتے ہیں۔ باہر بورڈ لگا ہے "حکیم محمد
خان کا خاندانی دواخانہ ہے نئے پرانے امراض کے ماہر"

(تھلتھلے جسم اور مکروہ صورت کا ایک آدمی ایک اجڈ ڈھیٹ
نوجوان کو ساتھ لے کر مطب میں داخل ہوتا ہے۔)

جنادرن پرشاد :۔ آداب عرض ہے حکیم صاحب

حکیم صاحب :۔ آداب عرض ہے ... تشریف رکھئے ... تم بھی بیٹھ جاؤ
بیٹے (دو نفرت سے) میرے لائق کوئی خدمت؟

جنادرن پرشاد :۔ (بے ڈھنگے پن سے ہنستے ہوئے) ہیا ہیا ہیا ہیا ...
اجی آپ کیا کھدمت کروگے، آپ تو بجرگ آدمی ہو جی ... بس
جرا آشیرباد دینے آگئے ... ہو ہو ...

حکیم صاحب :۔ (مسکراہٹ چھپانے کی کوشش میں مریضوں والا رجسٹر
بے مقصد الٹتے پلٹتے ہوئے پھر بھی؟ ...

جنادرن پرشاد :۔ ہیں ہیں ... اجی یہ جو میرا لڑکا ہے نا ... سات
سال فیل ہوا ہے۔ آئی۔ اے میں ... اب ٹھیکیداری کرنا چاہتا
ہے ...

حکیم صاحب :۔ لیکن میں ...

جنادرن پرشاد :۔ اجی! آپ تو سب کچھ کر سکتے ہو جی ... ہیں ہیں ...
بس جرا لاک بھڑا دو اس کا منسٹر صاحب سے ...

حکیم صاحب :۔ منسٹر؟ ... کون منسٹر؟ ... کیسے منسٹر؟ ...

جنادرن پرشاد :۔ اجی وہ ہی ... جن سے آپ کی رشتہ داری ہے۔

حکیم صاحب :۔ میری رشتہ داری منسٹر سے؟ ... گنگو تیلی ...
راجہ بھوج ...

جنادرن پرشاد :۔ دیکھو جی حکیم صاحب ... جو نذرانہ چاہو مل جائیگا

حکیم صاحب :۔ (چڑھ کر) آپ روزانہ نہار منہ دو تولہ مغز بادام شہد
ملا کر کھایا کریں ... یہ الٹی سیدھی بند ہو جائے گی۔

جنادرن پرشاد۔ لیکن آپ نے تو بھرے بازار میں کہا کہ آپ [illegible] ہو؟

حکیم صاحب۔ (گھبرا کر) وہ تو ... وہ تو ... یونہی یونہی ...

جنادرن پرشاد۔ (بگڑ کر) یونہی ... یونہی کیا؟ ... منسٹر سے
رشتہ داری نہیں اور جھوٹ بولتے ہو ... اتنی عمر ہو گئی
اور شرم نہیں آتی؟ (اٹھ کھڑا ہوتا ہے)

(حکیم صاحب دونوں ہاتھوں سے سر پکڑ کے بیٹھ رہ جاتے ہیں۔)

(دو اشخاص آتے ہیں۔ ایک کے چہرہ پر آفیسرانہ شان ہے اور
دوسرا چپراسی کی وردی میں ہے)

حکیم صاحب :۔ آئیے آئیے جناب ... تشریف رکھئے ... آپ کی تکلیف؟

آفیسر :۔ جی! میں خود آپ کو تکلیف دینے آیا ہوں۔ ذرا آپ اپنی آمدنی
کا رجسٹر دکھائیے۔

حکیم صاحب :۔ (چونک کر) آمدنی کا رجسٹر؟ ... جناب کی تعریف؟

آفیسر :۔ میں انکم ٹیکس آفیسر ہوں۔ ذرا جلدی کیجئے۔

حکیم صاحب :۔ (تھوک نگلتے ہوئے) انکم ٹیکس ... مجھ غریب کے
یہاں؟ ... یہ لیجئے رجسٹر۔

آفیسر :۔ (رجسٹر دیکھتے ہوئے) پہلی جنوری ... ساڑھے تین روپئے۔
دوسری جنوری ... سات روپئے پینتیس پیسے۔ تیسری
جنوری ... صفر۔ چوتھی جنوری ... (بگڑ کر) وہ کہاں
ہے اصلی والا رجسٹر؟

حکیم صاحب :۔ (پریشان ہو کر) اصلی ... اصلی ... قسم لے لیجئے
جناب ... بالکل اصلی ہے۔

آفیسر (آنکھیں نکال کر) اس میں تو صرف کھانسی سردی والوں کی
کیفیت لکھی ہے جو صبح و شام چار آنہ کا جوشاندہ لے جاتے
ہیں ... وہ اسپیشل مریضوں کی فہرست کہاں ہے جو آپ
سے خفیہ ملاقاتیں کرتے ہیں۔ طاقت کی دوائیں لے جاتے ہیں
اور ایک ایک خوراک کے سو سوا سو دے جاتے ہیں۔

حکیم صاحب :۔ جی ... جی ...

آفیسر :۔ میں خوب سمجھتا ہوں آج کل کے حکیموں کو۔ سب چار سو بیس
ہیں۔ دیکھنے میں مسکین صورت اور لاکھوں کا کالا پیسہ چھپائے
رکھتے ہیں۔

حکیم صاحب :۔ اجی! آپ سنئے تو حضور ... قسم لے لیجئے جو کچھ

طاقت کی دوا بیچی ہو۔ جس کی اپنی دوا اچھی ہوتی تو اب تک خود ڈیڑھ درجن بچے ہوتا..... (معاً اندر سے کھانسنے کی آواز آتی ہے۔ حکیم صاحب چپ ہو جاتے ہیں)

آفیسر:۔ (گرم ہو کر) قسم وسم کھانے کی ضرورت نہیں۔۔ سیدھی طرح سے گفتگو کیجئے (باہر چلا جاتا ہے)

(حکیم صاحب آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر چپراسی کی جانب دیکھنے لگتے ہیں۔)

چپراسی:۔ ہمارے صاحب بہت سخت ہیں۔ کسی کو معاف نہیں کرتے۔ ابھی حال میں گلی ماسم جان میں ایک آپ ہی جیسے حکیم کو پکڑا ہے جو رات بھر طاقت کی دوائیں بیچا کرتے تھے اور لاکھوں کا ٹیکس مارے بیٹھے تھے.....

حکیم صاحب:۔ (زچ ہو کر) ارے بھائی! کیسے سمجھاؤں کہ میں صرف جوشاندہ بیچا کرتا ہوں۔ باقی سب مریض تو انگریزی دواخانوں میں.....

چپراسی:۔ آپ کی خاطر میں دس ہزار میں بات کرا دیتا ہوں۔ دے دلا کر معاملہ رفع دفع کیجئے۔

حکیم صاحب:۔ دس ہزار؟ .... ارے اتنے روپئے تو میرے باوا نے بھی نہ دیکھے ہوں گے۔

چپراسی:۔ اچھا؟ .... دس ہزار نہیں ہیں آپ کے پاس .... تو پھر آپ خیریت سے کیسے ہیں؟

حکیم صاحب:۔ (مسند پر مکا مارتے ہوئے) نہیں ہیں.... نہیں ہیں.. جائیے کیجئے آپ سے جو کچھ ہو سکے

چپراسی:۔ (اٹھتے ہوئے) تو پھر نوٹس کا انتظار کیجئے۔ (چلا جاتا ہے)

حکیم صاحب:۔ (بال نوچتے ہوئے) دس ہزار .... دس ہزار ....

(باہر ٹرک پر جیپ کے رکنے کی آواز۔ ایک شخص آفیسرانہ رعونت کے ساتھ چند باوردی مسلح نوجوانوں کے ہمراہ مطب میں داخل ہوتا ہے۔)

شخص:۔ (بلا اجازت کرسی پر بیٹھتے ہوئے) حکیم صاحب!

(حکیم صاحب چونک کر ہوش میں آتے ہیں اور بھونچکے رہ جاتے ہیں۔)

شخص:۔ میں اکسائز آفیسر ہوں اور آپ سے یہ پوچھنے آیا ہوں کہ حکیم سعید سے آپ کے کیسے تعلقات ہیں۔؟

حکیم صاحب:۔ حکیم سعید.... کون حکیم سعید؟

آفیسر:۔ حاجی حکیم سعید۔ محلہ سرائے بہلیم۔ شہر میرٹھ۔ سابق پیشہ تمباکو فروشی۔ حال پیشہ طبابت اور اسمگلنگ.... جن کے غسلخانہ کی دیوار سے پچھلے دنوں صندوق میں بند ایک لڑکی کی لاش برآمد ہوئی ہے۔

حکیم صاحب:۔ (ہکلاتے ہوئے) ل.... لاش......؟؟

آفیسر:۔ جی ہاں! لاش.... اور حکیم صاحب کے پاس پینتیس لاکھ کی جائداد ہے جو اسمگلنگ کے ذریعہ جمع کی گئی ہے۔

حکیم صاحب:۔ لیکن.... لیکن میرا ان سے کیا رشتہ؟

آفیسر:۔ وہی جو ایک حکیم کا دوسرے حکیم سے ہوتا ہے۔ ایک اسمگلر کا دوسرے اسمگلر سے ہوتا ہے۔

حکیم صاحب:۔ دد.... دیکھئے جناب!.... آپ خواہ مخواہ....

آفیسر:۔ (گرم ہو کر) خواہ مخواہ.... خواہ مخواہ کیا؟.... کیا آپ خیریت سے نہیں؟

حکیم صاحب:۔ نج.... جی.... ہم.... مگر....

آفیسر:۔ آپ ایسے نہیں مانیں گے۔ ہمیں انگلیاں ٹیڑھی کرنا بھی آتا ہے گھر کی تلاشی کا وارنٹ لے کر ہم بہت جلد آ رہے ہیں۔ (آفیسر اور پھر سبھی ایک ایک کر کے باہر نکل جاتے ہیں۔)

(حکیم صاحب اٹھ کر بدحواسی سے گھر کے اندر بھاگنے کی کوشش کرتے ہیں۔ باہر موٹر سائیکل کے رکنے کی گھڑگھڑاہٹ۔ ایک شخص داخل ہوتا ہے۔)

نووارد:۔ حکیم صاحب

حکیم صاحب:۔ (جھنجھلا کر) کہئے کہئے.... آپ کو کیا تکلیف ہے؟ ..... بیٹے کی پیروی کرنی ہے؟ آمدنی کا رجسٹر دیکھنا ہے؟ ...... یا اسمگلنگ کی گھڑیاں اور افیم برآمد کرنی ہے؟؟

نووارد:۔ (گھبرا کر) جی نہیں.... جی نہیں.... میں تو اس لئے آیا ہوں کہ سنا آپ چینی......

(حکیم صاحب دوبارہ سنبھل کر بیٹھ جاتے ہیں)

حکیم صاحب:۔ چینی..... ارے صاحب! وہ تو ہمارے بائیں ہاتھ کا کھیل ہے۔ خاندانی حکیم ہیں۔ مذاق نہیں.... ایسے ایسے مایوس مریضوں کا علاج کیا ہے کہ کیا بتائیں.... کتنے دنوں سے

سمجھیے تکلف ۔ ؟

نووارد :۔ (اور زیادہ گھبرا کر) جی ۔۔۔ جی ۔۔۔ مجھے نہیں ۔۔۔

حکیم صاحب :۔ اہو ! تو کسی دوست کو ہوگی یا رشتہ دار کو ۔۔۔ آپ بالکل بے فکر رہئے ۔۔۔ صرف چالیس دنوں میں خاطر خواہ افاقہ نہ ہوا تو میرا نام بھی حکیم جن خاں نہیں ۔۔۔ سمجھے ؟

نووارد :۔ (سنبھل کر) وہ تو سمجھ گیا ۔۔۔ مگر میں سپلائی انسپکٹر ہوں اور آپ سے یہ پوچھنے آیا ہوں کہ کتنے بورے چینی کے آپ نے گھر میں چھپا رکھے ہیں ؟

حکیم صاحب :۔ جی ! ۔۔۔ بورے ؟

انسپکٹر :۔ جی ہاں ! ۔۔۔ بورے چینی کے ۔۔۔ کالا بازاری کے ۔۔۔

حکیم صاحب :۔ توبہ توبہ ۔۔۔ کیا منحوس دن ہے ۔ اب میں چور بازاری بھی کرنے لگا ۔ قہر خدا کا ۔۔۔ ارے محلے والو ۔۔۔ سنو سنو ۔۔۔ یہ فرزند ہمارے یہاں سے کالا بازاری کی چینی برآمد کرنے آئے ہیں ۔۔۔ ارے ! مجھے تو چینی کا نام ہی سن کر پیشاب میں چینی آنے لگتی ہے ۔۔۔ چھ سال سے میں نے چینی کی شکل صورت نہیں دیکھی ۔۔۔ اور یہ فرزند ۔۔۔

انسپکٹر :۔ اچھا تو میں ہی کہتا پھرتا ہوں کہ خیریت ہے ۔۔۔ خیریت ہے

حکیم صاحب :۔ نکل جاؤ ۔۔۔ دفعان ہو جاؤ یہاں سے ۔۔۔

(انسپکٹر گھبرا کر بھاگ کھڑا ہوتا ہے ۔)

حکیم صاحب :۔ (سامنے جمع ہو جانے والی بھیڑ سے) جائیے صاحب ۔۔۔ جائیے ۔۔۔ اچھا تماشہ لگا رکھا ہے ۔

((اوندھے منہ بستر پر گر پڑتے ہیں اور مسند میں منہ چھپا کر کچھ بڑبڑانے لگتے ہیں)

بیگم صاحبہ :۔ (پردے کی اوٹ سے) حکیم صاحب ۔۔۔ اے حکیم صاحب ۔۔۔ اے جی ! اندر آ جائیے نا ۔

(معاً کسی شخص کو آتا دیکھ منہ چھپا لیتی ہیں ۔ آنے والا جسیم و شحیم شخص ہے ۔ چہرے پر بڑی بڑی چھادری مونچھیں اور بشرے سے عیاری اور سخت گیری مترشح ہے ۔ ہاتھ میں ایک رول لئے پولیس کی وردی میں ملبوس تھانہ دار)

تھانہ دار :۔ حکیم صاحب ۔۔۔ اجی او حکیم صاحب !! (کرسی پر بیٹھ کر رول بجاتا ہے)

(حکیم صاحب ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھتے ہیں ۔ تھانہ دار کو دیکھ کر گھگھی بندھ جاتی ہے)

حکیم صاحب :۔ آ ۔۔۔ آ ۔۔۔ داب عرض ہے ۔۔۔ آداب عرض ہے ۔

تھانہ دار :۔ (رول کو حکیم صاحب کی آنکھوں کے سامنے نچاتے ہوئے) کیوں حکیم صاحب ۔۔۔ آج کل کون سا دھندا اپنا رکھا ہے ؟

حکیم صاحب :۔ جی ۔۔۔ جی ۔۔۔

تھانہ دار :۔ (اینٹھتے ہوئے) سنا ہے آج کل بڑی شان سے بازار میں خیریت کا اعلان کیا جاتا ہے ۔۔۔

حکیم صاحب :۔ جی وہ تو ۔۔۔ وہ تو اس لئے کہہ دیا تھا ۔۔۔ کیونکہ ہفتہ بھر سے مرگی کا دورہ نہیں پڑا ہے ۔

تھانہ دار :۔ نہیں پڑا ہے تو اب پڑ جائے گا ۔ صاف صاف بتلائیے کہ آپ خیریت سے کیوں ہیں ؟ چوروں ڈاکوؤں کی سرپرستی شروع کی ہے یا اسمگلنگ کا دھندا شروع کیا ہے ۔۔۔ یا سیمنٹ بلیک کرنے لگے ہیں ، یا ملاوٹ شروع کی ہے ، یا نقلی دواؤں کا بیوپار یا دلالی کا دھندا یا ٹھگی ۔۔۔

حکیم صاحب :۔ (بال اور کپڑے نوچتے ہوئے) میں نے کچھ نہیں کیا ۔۔۔ کچھ نہیں کیا ۔۔۔

تھانہ دار :۔ (حکیم صاحب کے قریب رول کو چوکی پر زور زور سے مارتے اور گرجتے ہوئے) تو پھر آپ کو بتانا پڑے گا کہ آپ کیوں اور کس طرح خیریت سے ہیں ؟ ۔۔۔ اور آپ سیدھے بتاتے ہیں یا ہتھکڑی لگا کر دھکے دلاتا ہوا لے چلوں ؟؟

حکیم صاحب :۔ (پینترا بدل کر اچانک ہنستے ہوئے) ہے ہے ہے ہے ۔۔۔ ارے جناب ! وہ تو میں نے اس لئے کہہ دیا تھا کہ پرسوں ہی ہمارے ساڑھو بھائی ہوم منسٹر بنے ہیں ۔۔۔ ہی ہی ہی ہی ۔۔۔

تھانہ دار :۔ (سراسیمہ ہو کر) آپ کے ساڑھو ؟ ۔۔۔ داؤد خاں صاحب ۔۔۔ ہوم منسٹر ۔۔۔

حکیم صاحب :۔ (خوش ہو کر) جی ہاں ۔۔۔ جی ہاں بالکل اپنے ۔۔۔ منجھلے ۔۔۔ یعنی مجھ سے چھوٹے ۔۔۔

تھانہ دار :۔ حکیم صاحب ۔۔۔ دیکھئے جناب ۔۔۔ معاف کیجئے گا ۔۔۔ اگر ناچیز سے کوئی غلطی ہو گئی ہو ۔۔۔ میں تو آپ کے

لڑکے کی طرح ہوں ۔۔۔۔ جی ہاں ! ۔۔۔۔ بالکل لڑکے کی طرح ۔۔
حکیم صاحب :۔ اجی اور کیا ؟ ۔۔۔۔ بالکل لڑکے کی طرح ۔۔۔
تھانہ دار :۔ تو حضور ۔۔۔۔۔ ذرا میری ان سے ایک سفارش کر دیجئے نا ۔۔۔ کہ میرا تبادلہ کسی اچھی جگہ کروا دیں ۔۔۔۔ یہاں تو بالکل آمدنی نہیں ہے ۔۔۔۔۔ ایک کوڑی بھی نہیں ۔۔۔۔
حکیم صاحب :۔ (ہنستے ہوئے) اماں ! تم بالکل فکر نہ کرو میاں ۔۔۔ ضرور کہہ دوں گا ۔ اور وہ میری بات ٹالیں گے بھی کیسے ؟
تھانہ دار :۔ اچھا تو میں چلا ۔۔۔۔ آداب عرض !
حکیم صاحب :۔ آداب ۔۔۔۔ آداب ۔۔۔۔ جیتے رہو ۔
(تھانہ دار کے پیٹھ موڑتے ہی لپک کر گھر کے اندر گھس جاتے ہیں ۔)

منظر بدلتا ہے

(حکیم صاحب اندر کمرے میں چوکی پر لیٹے ہیں اور بیگم بیٹھی سر میں تیل لگا کر مالش کر رہی ہیں)
بیگم صاحبہ :۔ یا اللہ ! ۔۔۔ کیسا منحوس دن ہے ۔۔۔۔ جان پر بن آئی ہے ۔ مریض تو سارے مر گئے اور یہ موئے مردار ۔۔۔
(حکیم صاحب کراہنے لگتے ہیں)
بیگم صاحبہ :۔ اور وہ موا ایک سانڈ انسپکٹر ۔۔۔ کیسے بتیا رہا تھا جیسے ہم لوگ چور ڈاکو قاتل ہوں ۔۔۔۔۔ میں رہتی آپ کی جگہ تو لپک کر ٹینٹوا دبا دیتی ۔۔۔۔ جو ہوتا بعد میں دیکھا جاتا ۔
حکیم صاحب :۔ (کراہتے ہوئے) ارے بیگم ! ۔۔۔ اب کچھ دیر چپ تو رہو ۔۔۔۔ یہاں سر درد سے پھٹا جا رہا ہے ۔۔۔ سارا مغز تو یہ منحوس چاٹ گئے ۔۔۔۔ قہر خدا کا ۔۔ اب تم رہی سہی کسر نکالنے بیٹھی ہو ۔
بیگم صاحبہ :۔ (روہانسی آواز میں) ہاں ۔۔۔۔ ہاں ۔۔۔ میں کسر نکال رہی ہوں ۔۔۔۔ اور وہ جو دروازے پر آ کے بے عزت کر گئے ۔۔۔۔ آنکھیں دکھا گئے ۔۔۔ ان کے سامنے بھیگی بلی بنے رہے ۔۔۔۔
حکیم صاحب :۔ تم ؟ ۔۔۔۔ میں ؟ ۔۔۔۔ دیکھا نہیں کس طرح اس سپاہی انسپکٹر کو ڈانٹ کر نکالا ہے اور اس تھانہ دار شاہ کو بھی

کو کیسا بیوقوف بنایا ہے ۔۔۔ افسوس کہ یہ ترکیب پہلے دماغ میں نہ آئی ورنہ سب میری خوشامد کرتے نظر آتے ۔۔۔۔
(دفعتاً باہر سے کسی کی آواز آتی ہے) حکیم صاحب ۔۔۔۔ حکیم صاحب ۔۔۔
بیگم صاحبہ :۔ اب کون آ گیا کمبخت ؟ ۔۔۔۔۔
(حکیم صاحب اٹھ کر لڑکھڑاتے قدموں سے باہر چلے جاتے ہیں ۔ واپسی پر ان کے ہاتھ میں ایک لفافہ ہے)
بیگم صاحبہ :۔ ارے ! یہ کون دے گیا ؟ ۔۔۔۔ ضرور شہلا آپا کی لڑکی شادی کا دعوت نامہ ہوگا ۔
حکیم صاحب :۔ (مضمون دیکھتے ہوئے) دعوت نامہ ۔۔۔ ارے بیگم میں لٹ گیا ، برباد ہو گیا ۔۔۔۔۔ دعوت نامہ نہیں بیگم شامت نامہ آ گیا ۔۔۔۔ قہر خدا کا ۔۔۔۔ پچاس ہزار روپیوں کی نوٹس انکم ٹیکس والوں کی جانب سے ۔۔۔۔ جمع نہیں کرنے پر قرقی ۔۔ ضبطی ۔۔۔۔ جیل ۔۔۔۔۔
(دوڑتے ہوئے باہر چلے جاتے ہیں ۔ واپسی میں دواخانہ کا بورڈ ہاتھوں میں ہے ۔)
حکیم صاحب :۔ بیگم ۔۔۔۔۔ رنگ کہاں ہے ؟ برش کہاں ہے ؟؟ ۔۔۔۔ نکالو جلد نکالو ۔۔۔۔

منظر بدلتا ہے

(حکیم صاحب دواخانہ کے باہر بورڈ لٹکا رہے ہیں ۔ بورڈ پر تحریر ہے
" میں خیریت سے نہیں ہوں "
حکیم منا خاں
(ایک بڑی وین (VAN) کے رکنے کی آواز ۔ کئی اشخاص دواخانہ میں داخل ہوتے ہیں)
ایک صاحب :۔ یہ بورڈ آپ نے لٹکایا ہے کیا ؟
حکیم صاحب :۔ اور نہیں تو کیا آپ نے ؟
صاحب :۔ یعنی آپ آج کل خیریت سے نہیں ہیں ؟
حکیم صاحب : جی ہاں ! ۔۔۔۔ بے شک ۔۔۔۔ بالکل خیریت سے نہیں ہوں ۔۔۔۔ اور آج کل کیا ؟ ۔۔۔۔۔ کبھی نہیں رہا ۔۔۔ میرے باپ دادا چودہ پشتوں میں سے کسی نے خیریت کا منھ نہ دیکھا ہوگا ۔

(باقی صفحہ ۴۶ پر دیکھئے)

عارف جلال

تیرے احباب اگر میری گواہی دینگے
بے گناہی پہ مجھے سولی چڑھا ہی دینگے

میں تجھے ایک بھلا شخص کہوں تو کیسے
تیرے احباب مجھے سنگ پناہی دینگے

تم نے سمجھا ہے انہیں اپنا محافظ یارو
فصل کے بعد جو کھیتوں کو جلا ہی دینگے

ہم کو تاریک فضاؤں سے بچا لو ورنہ
یہ گئے دور سے تو سورج کو گواہی دینگے

ہم ہیں محکوم ہمیں کو لہو دینا ہوگا
ہم کو احکام یہی ظل الٰہی دینگے

کل نہ انصاف نہ منصف کی ضرورت ہوگی
جرم کرنے کی سزا جب کہ سپاہی دینگے

ہم الم میر مجھے پاکر جہاں کا عارف
میرے اشعار مرے غم کی گواہی دینگے

۱۳۶/۳، جونا ساز فورٹ روڈ اندھیری
شاعر بمبئی

جینت پرمار

لمس کے پھولوں کی مہکتی چاندنی
یاد کی بارش میں بھیگی چاندنی

شام کے دریا میں سورج گر پڑا
رات کی شاخوں سے پھوٹی چاندنی

سگرٹوں کی راکھ میں جلتی رہی
درد کے جنگل کی کالی چاندنی

رات کے پیڑوں کی کالی چھاؤں میں
کس کا ماتھا چومتی تھی چاندنی

صبح کے پتھر نظر آتے نہیں!
ٹھوکریں کھاتی ہیں اندھی چاندنی

ہاتھ میں کاغذ تھا گیلے چاند کا
میز پر بکھری ہوئی تھی چاندنی

خودکشی کر لے نہ گھبرا کر کہیں
آسمانوں پر اکیلی چاندنی

۸/۳۰۰ امبالی فلیا سرکی واڑ شاہ پور احمدآباد

ساغر اعظمی

پچھلے وقتوں میں وہ جینے کی ادا رکھتے تھے
لوگ سوتے تھے تو دروازہ کھلا رکھتے تھے

اب تو ہر شخص کی چوکھٹ پہ ہے خطروں کا ہجوم
حادثے پہلے کہاں سب کا پتہ رکھتے تھے

انھیں پیڑوں کے لگیں ہاتھ برہنہ شاخیں
کبھی جو پیڑ بہت تیز ہوا رکھتے تھے

ذہن کی ریت پہ ہیں سانپ لکیریں اب تک
ہم بھی ماضی میں بہت دوست بنا رکھتے تھے

ان کے گھر میں نہ کبھی روشنی دیکھی نہ سنی
جو ہواؤں سے چراغوں کو بچا رکھتے تھے

ہاتھ خالی ہیں تو کیوں مجھ سے ملے ہو آکر
تم تو میرے لئے کچھ تیر بچا رکھتے تھے

اس کے جاتے ہی عجب حال ہوا ہے ساغر
گاؤں میں شہر کی ہم آب و ہوا رکھتے تھے

بارہ بنکی۔ (یوپی)

شاہد احسن

میرے حالات کی کیسے وہ خبر رکھتا ہے
اپنی دیوار میں شاید کوئی در رکھتا ہے

قابلِ قدر ہے کوشش مرے ہمسائے کی
خوبیاں چھوڑ کے خامی پہ نظر رکھتا ہے

بے سبب ہم تو ازل کے ہیں ہمارا کیا ہے
وہ ڈرے قاتل و مقتل سے جو سر رکھتا ہے

ہر بلندی پہ پہونچ طائرِ تخیل کی ہے
اور دیکھو تو نہ بازو ہیں نہ پر رکھتا ہے

حوصلہ آج کے انساں میں ہے کتنا احسن
جنگ طوفاں سے ہے اور ریت کا گھر رکھتا ہے

مغل پورہ نمبر ۲ پرنس روڈ مراد آباد
ساگر سیمنٹ

منظر اعجاز

خود ہی راستہ خود ہی راہی خود ہی اپنی منزل تھا میں
کسی نے سمجھا پاگل مجھ کو کسی نے سمجھا سائل تھا میں

اپنی ہی تصویر دبائے بغل میں کسی کو ڈھونڈ رہا تھا
اپنی نظر میں خود ہی الجھن اپنے آپ مسائل تھا میں

فیصلہ آخر یہی ہوا اب "سچ" کا خون کیا جائے
میں نے بھی تائید کی اسکی اپنی انا کا قاتل تھا میں

عہد گذشتہ کے منصوبوں کی بنیاد مجھی پر تھی
خواب اگانے والی نظر کا اک روشن مستقبل تھا میں

ہر اک موڑ پہ سنگ میل سے پوچھا میں نے اپنا پتہ
منظر اپنے عہد کی اک تاریخ جنوں کا حاصل تھا میں

بہار میڈیکل ہال کنہونی ناکا روڈ مظفرپور

شائق مظفرپوری

ذہن یوں الجھا ہوا ہے مسئلوں کے درمیاں
جیسے سورج گھر گیا ہو بادلوں کے درمیاں

واہموں کے سائباں میں سانس لیتی ہے امید
یعنی جگنو کا دیا ہے جنگلوں کے درمیاں

ہر نفس پہ زندگی کرتی ہے اک عنواں طلب
یہ معمہ ہی رہی کتنے حلوں کے درمیان

پاؤں ٹوٹے ہوں تو اس پر اکتفا کر لیجئے
راہ کا مصرف نہیں ہے دلدلوں کے درمیاں

اس سے کیونکر پوچھتی ہے اسکے گھر والوں کا حال
جسکو دنیا کھینچ لائی ہوٹلوں کے درمیاں

۱۹ پرانا پرولیا روڈ ذاکر نگر جمشید پور

بقیہ صفحہ ۵۹ جی ہاں خیریت ہے

صاحب :۔ لیکن آج ہی صبح آپنے بازار میں اپنی خیریت کا اعلان کیا ہے

حکیم صاحب :۔ ابی مجھے کسی پاگل کتے نے کاٹا تھا۔

صاحب :۔ یعنی آپ کو اقرار ہے کہ آپنے کہا تھا یعنی آپ نے خوامخواہ بازار میں افواہ پھیلانے کی کوشش کی۔

حکیم صاحب :۔ (جھنجھلاکر) اچھا ۔ ۔ ۔ کی تو پھر ؟

صاحب :۔ حکیم صاحب! افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ میں محکمۂ انسداد افواہ کا افسر ہوں اور آپ کو بازار میں افواہ پھیلانے کے جرم میں گرفتار کرتا ہوں۔

حکیم صاحب :۔ جی میں ۔ ۔ ۔ میں ۔ ۔ ۔

صاحب :۔ آپ کو جو کچھ صفائی دینی ہوگی عدالت میں دے لیجیئے گا۔ (ایک آدمی کو اشارہ کرکے) یہ بورڈ اتار لو۔ یہی ان کے جرم کا ثبوت ہے۔

(دو اشخاص حکیم صاحب کو دونوں جانب سے تھامے کشاں کشاں لئے چلتے ہیں۔ پردے کے پیچھے بیگم صاحبہ کے "ہائے اللہ" کہہ کر بے ہوش ہوکر گرنے کی آواز آتی ہے۔ وہیں اسٹارٹ ہونے کے ساتھ ہی مائک سے اعلان کیا جاتا ہے۔)

"۔۔۔ افواہوں سے بچئے! ۔ ۔ ۔ افواہیں پھیلانے والے دیش کے دشمن ہیں"

○○

○ زرِ سالانہ ختم ہونے کی اطلاع

اس حلقے میں سرخ نشان کے معنی یہ ہیں کہ آپ کا سالانہ خریداری فروری ۱۹۸۲ء کے اس شمارے کے ساتھ ختم ہو چکا ہے ازراہ کرم سال آئندہ کے لئے مبلغ ۲۵ روپے جلد منی آرڈر سے بھجوا دیجیئے امید ہے کہ تجدید خریداری سے ضرور نوازیں گے۔ اگر منی آرڈر نہ بھیج سکیں تو دفتر کو وی پی بھیجنے کی ہدایت کریں

پرنٹر پبلشر مالک ناظر نعمان صدیقی نے یونیورسل فائن آرٹ لتھو پریس ۲۳ نور وزجی اسٹریٹ ٹھاکردوار بمبئی میں چھپوا کر وہیں سے شائع کیا
شاعر بمبئی

وفیات

عتیق صدیقی

۷ر فروری کی صبح تقریباً ۳ بجے اردو کے ممتاز محقق اور ادیب جناب عتیق صدیقی کا انتقال ہوگیا۔ ۲ر فروری کو کو دل کا دورہ پڑنے کی وجہ سے اسپتال میں داخل کیا گیا۔ گل کرسٹ اور اس کا عہد، صوبہ شمالی و مغربی کے اخبارات مطبوعات، بیگم حسرت موہانی کے خطوط اور حسرت موہانی فرہنگ میں مرحوم کی اہم تصنیفات میں شمار کی جاتی ہیں۔

جوش ملیح آبادی

اس صدی کے اہم ترین نظم گو شاعر حضرت جوش ملیح آباد کا ۲۲ر فروری کو اسلام آباد میں انتقال ہوگیا۔ وہ ۸۵ سال تھے۔ طویل عمر علالت اور خستہ مالی حالت ان کی موت کا سبب شبیر حسن خان جوش سنہ ۱۸۹۶ء میں ملیح آباد کے ایک بڑے زمیندار خاندان میں پیدا ہوئے۔ آزادی کے بعد حکومت ہند نے ان تمام اعزازات سے نوازا جن کے وہ مستحق تھے۔ ماہنامہ "آجکل" کی ادارت سونپی گئی۔ آل انڈیا ریڈیو پر اردو پروگراموں کے مشیر بنائے گئے لیکن اس کے باوجود وہ سنہ ۱۹۵۶ء میں پاکستان چلے گئے۔

اردو شاعری کا ایک اہم باب ختم ہوگیا

ادارہ شاعر انہیں خراج عقیدت پیش کرتا ہے۔


IT'S JUST NOT EXCELLENT, IT'S
253
EXCELLENT
NO. 253
EXCELLENT
PLAYING CARDS
T.M.R.No.176412
METRO PLAYING CARD CO.
Metro Estate, Bombay-400 029. • TEL :

Regd. No. B.Y.W. 28 **PRICE Rs. 2-50**

The "SHAIR" (Monthly) Bombay-8.

51 Years of Publication (Publishing Date 27-28) Telephone No. 35 99 04

ISSUE No. 2-1982

Registered with the Registrar of Newspapers at R. N. No 14482/57

جدید شاعری کی معتبر آواز بلراج کومل کے قلم سے
سفرنامے کے باب میں ایک گرانقدر اضافہ



دو حصوں میں تقسیم ایک ہی تہذیب ایک ہی ثقافت
کی دلاویز داستان ——— سفرنامۂ پاکستان

مختلف عناصر ہندوستان اور پاکستان دونوں
کو مسخ کرتا رہتا ہے، لیکن اس کے ساتھ ساتھ ترسیل کے
کے تہذیبی دہانوں اور منبعوں سے ان کو نور کرتے رہتے ہیں او
ملکوں کے دوستانہ رشتوں کے دوام کے ضامن بنے

ملکوں میں زاویۂ نگاہ
جزیرے بھی معاشرت
غالباً یہی جزیرے دونوں
رہیں گے۔

[illegible]

بہ فیض [illegible] اعجاز صدیقی مرحوم

اُردو کا [illegible] سالہ علمی ادبی و تہذیبی ماہنامہ

شاعر

جلد ۵۰ ● شمارہ ۳

[illegible]

مدیر اعلیٰ ○ افتخار امام صدیقی

معاون ○ آغا رشید مرزا

○ ناظر نعمان صدیقی

قیمت

●

تین روپے

[illegible]

[illegible]

ترتیب

ساہتیہ اکاڈمی ایوارڈ کے لئے اردو کی کوئی کتاب نہیں؟

اردو زبان کے جو بھی پیچیدہ مسائل ہو سکتے ہیں اس میں کسی طرح کی کمی کا کوئی امکان کبھی نظر نہیں آتا۔ آ بھی نہیں سکتا کیونکہ اردو مخالفین کے ساتھ ساتھ کچھ نادان اردو دوست بھی کسی نہ کسی طرح ان مسائل کو الجھانے میں معاون ہوتے رہتے ہیں کبھی دانستہ تو کبھی نادانستہ طور پر۔ بعض باتیں اہم نہ ہوتے ہوئے بھی اہمیت حاصل کر لیتی ہیں اور کسی نہ کسی زاویئے سے اثر انداز ہونے کی سکت پا جاتی ہیں۔ خبر یہ ہے کہ اس سال اردو کی کسی بھی کتاب کو ساہتیہ اکاڈمی کا ایوارڈ نہیں دیا گیا۔ کسی بڑے انعام یا اعزاز کا معیاری یا غیر معیاری ہونا کسوٹی تو نہیں ہوتا تاہم اس کے فیصلے اثرات اور رجحان سے بہت کچھ اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ساہتیہ اکاڈمی ہندوستان کی تمام زبانوں کی معیاری کتابوں پر ایوارڈ دیتی ہے لیکن گذشتہ سال اردو میں جو بے شمار کتابیں شائع ہوئی تھیں ان میں سے کوئی بھی کتاب ساہتیہ اکاڈمی کے مزاج و معیار پر نہیں اتری چنانچہ محدود ترین زبانوں کے مقابلے میں اردو کی کسی بھی کتاب کو انعام نہیں دیا گیا۔ دوسرے لفظوں میں اردو میں معیاری کتابیں شائع ہی نہیں ہوئیں یعنی اردو ادب کا معیار کمزور پڑ گیا ہے، دوسرے درجے کا ادب زیادہ تخلیق ہوا۔ اردو کے نام پر ادبی تجارت کرنے والوں اور اردو اکاڈمیوں کو مبارکباد کہ ان کا کاروبار بہت مناسب ڈھنگ سے چل رہا ہے۔ اکاڈمی کیلئے ایوارڈ کے قابل کتابوں کے منتخب کرنے والے اردو داں حضرات کو مزید مبارکباد کہ انہوں نے بہت زیادہ ایمانداری سے کام لیا۔ شاید ان لوگوں کے علاوہ اردو میں کوئی معیاری شاعر یا ادیب نہیں ہے یا پھر ان کی کتابیں ہی زیادہ معیاری ہو سکتی تھیں یا پھر کسی خاص دوست کو نوازنے کے چکر میں اور رسوا ہونے کے باقاعدہ اعلان کے خوف نے ان تینوں فیصلہ دینے والے حضرات کو اس قدر بوکھلا دیا کہ وہ نہ ادھر کے رہے نہ ادھر کے۔ اب ممکن ہے کہ وہ اس کے لئے کوئی نہ کوئی جواز رکھتے ہوں گے جو ان کے نزدیک وزن بھی رکھتا ہوگا اور محسوس یہ کیا جا رہا ہے کہ اردو کے ان تین معتبر حضرات نے طرح طرح کی تاویلیں بھی تراش لی ہوں گی لیکن ان لوگوں کا کوئی بھی مضبوط سے مضبوط جواز موجودہ صورت حال میں قطعی بے معنی سا قرار پائے گا۔ یہ تو ہو ہی نہیں سکتا کہ اردو میں کوئی معیاری کتاب گذشتہ سال شائع ہی نہ ہوئی ہو۔ بتایا جا سکتا ہے کہ کچھ کتابوں کے نام یہاں درج کئے جائیں لیکن اس سے بھی زیادہ اہم بات یہ ہے کہ کیا اب بھی ہمیں یہ سمجھنے یا سمجھانے کی ضرورت ہے کہ اردو زبان کو غیروں کے ساتھ ساتھ اپنوں سے بھی نقصان پہنچ رہا ہے۔ کیا ہم ایسے "اپنوں" سے کبھی باز پرس نہیں کریں گے؟ کیا ان لوگوں کے خلاف احتجاج نہیں کریں گے؟ کہیں یہ ذہنی توجیہات کسی طرح کی احساس کمتری تو نہیں؟ مگر اس بات کا ایک دوسرا رخ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اگر غیر معیاری کتابیں بازار میں زیادہ آتی ہیں تو اس کا سب سے بڑا ذریعہ ہماری اردو اکاڈمیاں ہیں جن کے یہاں معیار نام کی کوئی چیز نہیں۔ بہت بڑی تعداد میں ایسے صاحب کتاب مل جاتے ہیں جن کے یہاں مواد سرے سے ہوتا ہی نہیں۔ ابتدائی مشقوں کے طفیل میں جو کچھ سامنے آتا ہے اسے ہی کتاب کی زینت بنا دیا جاتا ہے یا پھر وہ عام مواد جو ادھر ادھر سے لے لیا گیا ہو۔ بعض معتبر پبلیشرز بھی اب ایسی ہی راہوں پر گامزن ہو گئے ہیں۔ کتابیں شائع کروانے اور پھر انعامات کے حصول کا چکر بہت سی خرابیوں کو جنم دے رہا ہے لیکن یہ رخ بھی صد فی صد ہی جواز نہیں بنتا۔

کل تک اردو زبان کو سیاسی کرتب بازیوں کے لئے موثر حربہ سمجھا جاتا رہا ہے مگر اب یہ وبا اردو والوں میں عام ہو چلی ہے۔ جسے دیکھو وہ اردو کا خادم نظر آ رہا ہے اور موقع لگتے ہی اسے استعمال کر رہا ہے۔ ساہتیہ اکاڈمی سے وابستہ اردو والے ہوں یا پھر اردو اکاڈمیاں ــــ یہ بات بالکل صاف ہے کہ اردو کے نام پر جو مختلف طرح کے چکر چلتے رہتے ہیں یا چلائے ہوئے ہیں وہ اردو کو سوائے نقصان کے اور کچھ نہیں دے رہے ہیں۔

افتخار امام

قتیل شفائی

تیر بن کر کمان سے نکلا
حرف جو بھی زبان سے نکلا

میری دستک سنی تو اک سایا
دل کے اجڑے مکان سے نکلا

ساتھ لایا پجاریوں کا ہجوم
جو بھی پیکر چٹان سے نکلا

شکر کر اے ذہین دیوانے
تو خرد کی امان سے نکلا

اک طرف دَیر اک طرف کعبہ
بچ کے میں درمیان سے نکلا

جب بھی چوری ہوا لہو میرا
مفلسی کی دکان سے نکلا

کیوں گہن لگ رہا ہے دھرتی کو
چاند تو آسمان سے نکلا

جو بھی نکلا غزل کا انگ قتیلؔ
میرے حسنِ بیان سے نکلا

غالب کالونی۔ سمن آباد لاہور پاکستان

شہزاد منظر
۲۳۶-اے، واجد اسکوائر، بلاک ۱۶، گلشن اقبال، کراچی

اردو میں علامتی افسانے کا مستقبل

جدید افسانے کے بارے میں عام خیال یہ ہے کہ اس کی ابتدا سعادت حسن منٹو کی وفات کے بعد یعنی ۱۹۵۵ء سے ہوئی ہے لیکن اس کی واضح صورت ۱۹۶۰ء کے عشرے میں آ کر ظاہر ہوئی ہے لیکن زیادہ تر نقاد جدید افسانے کی ابتدا ۱۹۶۰ء سے ہی تصور کرتے ہیں۔ اس اعتبار سے جدید افسانے کی بیس سال ہوئی۔ اس دوران افسانے کے میدان میں ہیئت اور اسلوب کے مختلف تجربے کئے گئے اور کلاسیکی اور رومانی (comean tic) طرز کے بجائے علامتی اور تجریدی افسانے لکھنے کا رواج عام ہوا۔

اردو میں کنکریٹ افسانے کی جگہ تجریدی افسانے اور وضاحتی طرز کی جگہ علامتی اسلوب کے رواج پانے کے یوں تو کئی اسباب ہیں لیکن ایک بڑا سبب قیام پاکستان کے بعد افسانے میں موضوع اور اسلوب کی یکسانیت اور تکرار ہے یعنی سعادت حسن منٹو کے بعد اردو افسانے میں یکسانیت کا شدید احساس پیدا ہو گیا تھا۔ ابتدا میں فرقہ وارانہ فسادات کو موضوع بنایا گیا اور تقریباً تمام افسانہ نگاروں نے اس پر طبع آزمائی کی۔ پھر وہ اس سے اکتا گئے۔ افسانہ نگاروں کے ایک گروہ نے رومانیت میں پناہ لی اور دوسرے گروہ نے مذہب میں لیکن تمام افسانہ نگار ہیئت اور اسلوب کے اعتبار سے ایک ہی طرز کے افسانے لکھتے رہے ـــــ ان کے لئے افسانہ آرٹ (تخلیق) کے بجائے کرافٹ (صناعی) بن چکا تھا۔

جدید افسانہ نگاروں میں علامت نگاری اور بالواسطہ اظہار کے مقبول ہونے کی دوسری وجہ یہ ہے کہ ترقی پسند تحریک کے دوران سپاٹ قسم کی حقیقت نگاری CRUDE REALISM اور مقصدیت پر کچھ اس انداز سے زور دیا گیا کہ جدید افسانہ نگاروں میں اس کا شدید ردعمل ہوا چنانچہ جدید افسانہ نگاروں نے نہ صرف ادب میں کلیہ پرستی، نعرہ بازی اور ادب کو سیاسی حربے کے طور پر استعمال کرنے کی کھل کر مخالفت کی بلکہ انہوں نے افسانہ
شاعری بھی

نگاری کی قدیم اور کلاسیکی روایات کو بھی تسلیم کرنے سے انکار کر دیا اور افسانے کی مروجہ ہیئت اور فنی اصول کے خلاف شعوری بغاوت کا آغاز کیا اور اس طرح حقیقت نگاری کے ردعمل میں علامتی اور تجریدی اسلوب اظہار کو اختیار کیا۔ یہی وہ اسباب ہیں جن کے اثرات ۱۹۵۰ء کے عشرے کے نصف آخر میں مرتب ہونے شروع ہوئے۔

جدید افسانے میں علامت نگاری کے بارے میں یہ سمجھنا کہ اس کا تعلق مغرب کے سمبلزم کی تحریک سے ہے یا یہ کہ جدید افسانہ نگار مغربی علامت نگاروں سے متاثر ہو کر لکھ رہے ہیں، درست نہیں ہے کیونکہ مغرب میں سمبلزم کی تحریک ۱۸۸۶ء میں شروع ہو کر بیسویں صدی کے شروع ہوتے ہوتے ختم ہو چکی تھی اس لئے ۱۹۶۰ء کے عشرے میں جدید افسانہ نگاروں کا مغربی علامت نگاری سے متاثر ہو کر افسانے لکھنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا اور پھر افسانے میں علامت کا استعمال کوئی انوکھا واقعہ نہیں اور نہ یہ صرف جدید افسانہ نگاروں کی اختراع ہے۔

اردو میں علامت نگاری کی روایت بہت قدیم ہے۔ علامت کے بغیر کسی بھی زبان اور کسی بھی دور میں شاعری ممکن نہیں۔ البتہ اردو نثر میں علامت نگاری کی ابتدا "سب رس" سے ہوتی ہے۔ ملا وجہی کی "سب رس" خود ایک علامتی تصنیف ہے اگر اردو میں علامت نگاری کا سراغ لگایا جائے تو اس کا سلسلہ قدیم داستانوں سے جا کر ملے گا۔ کیونکہ داستانیں اور قدیم قصے کہانیاں محض کہانیاں نہیں ہیں۔ ان میں بھی رمز و علامت کے خزانے پوشیدہ ہیں لیکن میں بحث کو صرف جدید افسانے تک محدود رکھوں گا۔ پاکستان میں ۱۹۵۸ء کے فوجی انقلاب اور اس کے نتیجے میں دستور اور زبان بندی کے نفاذ نے بھی علامت نگاری کو بطور رجحان پروان چڑھانے میں اہم حصہ لیا ہے۔ اس طرح اردو افسانے

میں علامت نگاری کا عام رجحان بننے میں بیک وقت دو عوامل شامل ہیں (۱) حقیقت نگاری کے خلاف ردِ عمل اور (۲) آزادئ تحریر و تقریر پر پابندی۔ دستور زباں بندی نے پاکستان کے جدید افسانہ نگاروں کو نیا اسلوب اور نئی زبان و تراکیب تلاش کرنے پر مجبور کر دیا بقول مسعود مفتی "جب لبوں پر مہر ہو تو انسانی عقل نت نئی زبانیں تراش لیتی ہے" چنانچہ ۱۹۵۸ء کے بعد سے ہمیں اردو افسانہ میں علامت نگاری واضح رجحان کے طور پر نظر آتی ہے جیسا کسی سوچے سمجھے منصوبے یا اجتماعی کوششوں سے نہیں ہوا۔ انتظار حسین، انور سجاد، یونس جاوید، سمیع آہوجہ، رشید امجد اور محمد منشا یاد اور قیام پاکستان کے بعد ابھرنے والے دوسرے بے شمار نئے افسانہ نگاروں نے جو پہلے قطعی روایتی قسم کے افسانے لکھا کرتے تھے، اپنے اسلوب اور طرزِ اظہار میں تبدیلی کی اور افسانے میں علامتی اور استعاراتی انداز اختیار کرنا شروع کیا۔ یہ سب پانچویں دہائی کے اواخر سے شروع ہوا اور چھٹی اور ساتویں دہائی میں یہ ایک باقاعدہ رجحان بن گیا۔

ترقی پسند تحریک، حقیقت نگاری اور روایتی افسانے کے خلاف جدید افسانہ نگاروں کی بغاوت ایک تاریخی اور فنی ضرورت تھی اس لئے افسانے کی قدیم روایت سے بغاوت کو اگر جائز تسلیم کر لیا جائے تو بھی اس بغاوت کے دوران کئی قسم کی انتہاپسندیوں کا مظاہرہ کیا گیا مثلاً افسانے میں افسانویت اور ریڈیبلیٹی کی اہمیت سے انکار کر دیا گیا قاری کو کند ذہن اور پس ماندہ قرار دے کر اس کے وجود اور ابلاغ کی ضرورت کو نظرانداز کر دیا گیا جس کے باعث جدید افسانہ اپنے قارئین سے محروم ہو گیا اور قارئین کی اکثریت نے کہانی کی تلاش میں ڈائجسٹ رسالوں میں پناہ لی اس پر طرہ یہ کہ علامت نگاری کے فن اور اس کے اسرار و رموز سے عدم واقفیت کے باعث افسانہ ابہام کا شکار ہو گیا اور عام قاری تو کجا ذہین قاری کیلئے بھی جدید افسانہ ناقابل فہم ہو کر رہ گیا اس طرح قاری اور مصنف کے درمیان کمیونیکیشن گیپ (یعنی ابلاغ کے فقدان) کا مسئلہ پیدا ہو گیا۔ جدید افسانے کے مسائل کو سمجھنے اور اس کے مستقبل کے بارے میں کوئی رائے قائم کرنے سے قبل ان مسائل پر غور کرنا ضروری ہے۔

اس وقت اردو میں جدید یا علامتی افسانے کے بارے میں بے حد کنفیوژن ہے کیونکہ علامتی افسانے کو بھی جدید کہا جاتا ہے اور تجریدی افسانے کو بھی حتیٰ کہ قطعی روایتی انداز میں لکھے جانے والے افسانے شامل ہیں۔ تو بھی اس لئے بہتر ہو گا کہ سب سے پہلے یہ طے کر لیا جائے کہ جدید افسانے سے کیا مراد ہے۔ یہاں واضح کرتا چلوں کہ میں جدید افسانے سے علامتی افسانہ مراد لے رہا ہوں اور جدید افسانے کو علامتی افسانے کے مفہوم میں ہی استعمال کر رہا ہوں لیکن ٹھہرئیے! پہلے یہ طے کر لیجئے کہ علامتی افسانہ کیا ہے؟ اس لئے کہ اردو میں علامتی افسانہ کے بارے میں بے حد ابہام پایا جاتا ہے اور آج تک یہ طے نہیں ہو سکا کہ علامتی افسانہ کیا ہے اور علامتی اور استعاراتی افسانے میں فرق کیا ہے؟ اس لئے آئیے سب سے پہلے یہ طے کریں کہ ادب میں خصوصاً افسانے میں علامت سے کیا مراد ہے؟

جیسا کہ قارئین جانتے ہیں علامت سے مراد وہ چیز ہے جو کسی دوسری چیز کی نمائندگی کرے، کسی دوسری چیز کا اظہار کرے یا اس کی جانب اشارہ کرے۔ ادب میں علامت سے مراد ایک ایسی طرزِ پیشکش ہے جو ذہن کو کسی چیز یا خیال یا ماورائی تصور کی جانب منتقل کرتی ہو اور معنویت کی ایسی سطح سامنے لاتی ہو جس کو عام الفاظ اپنی گرفت میں لانے سے قاصر ہوں۔ سوزین۔ کے۔ لینگر نے علامت کی زیادہ بہتر انداز میں تعریف کی ہے۔ وہ یہ کہ "علامت کسی مخصوص شئے کی نمائندگی نہیں کرتی بلکہ اس شئے کے تصور کو ابھارتی ہے۔ ہم جب کسی خاص شئے کا ذکر کرتے ہیں تو ہمارے سامنے وہ شئے نہیں ہوتی البتہ اس کا تصور ہوتا ہے۔ لہٰذا علامت شئے کے بجائے اس کے تصور کو پیش کرتی ہے۔ علامت کی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے اصل معنی کو ظاہر نہیں کرتی بلکہ پوشیدہ رکھتی ہے۔ علامت کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ اس کی ایک سے زیادہ معنویت ہوتی ہے۔ ادب میں علامت دراصل کسی شئے کے معنی خیز ہونے کی دلیل ہے جس شئے کو علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے اس میں گہری معنویت بھی ہو۔ علامت ابلاغ کا ایک موثر ذریعہ اور فن میں حسن آفرینی کا وسیلہ ہوتا ہے۔ سوزین لینگر نے ادب میں علامت کے استعمال کے بارے میں کہا ہے کہ ادب چونکہ اظہار کی ایک صورت ہے اس لئے ادبی علامت میں جتنے زیادہ معنی خیز پہلو ہوں گے وہ معنویت کے اعتبار سے اتنی ہی بلند ہو گی۔ علامتیں احساسات و تاثرات کی پیداوار ہوتی ہیں اس لئے ادیب ان محسوسات اور تاثرات کے اظہار کیلئے ایک مخصوص زبان تشکیل دیتا ہے۔ ادبی علامت ان دیکھی، غائب اور غیر مرئی شئے کی مماثلت پیش کرتی ہے جس کے پس منظر میں محسوسات اور فکر کے اشارات ہوتے ہیں۔ بقول ایڈمنڈ ولسن علامت نگاری خیالات کا ایک ملاپ ہے جو اشارات کے ذریعہ انفرادی محسوسات

کا اظہار کرتا ہے چنانچہ ادیب علامت کے ذریعے اپنے مافی الضمیر اور اپنی تجربے کی معنویت کو چند لفظوں میں سمیٹ لیتا ہے۔ ادب میں علامتی طرز اظہار کو اختیار کرنا ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں۔ اس کی پیچیدگی کو سمجھنے کے لئے غیر معمولی تخلیقی صلاحیت اور وجدان کے ساتھ ساتھ گہری بصیرت بھی ضروری ہے۔

جدید افسانہ نگاروں کے ساتھ مشکل یہ ہے کہ وہ علامت اور استعارے کو عموماً خلط ملط کر دیتے ہیں اور استعاراتی افسانے کو علامتی افسانہ قرار دیتے ہیں۔ جبکہ استعارہ علامت سے کم تر شے ہے اور جب علامت عام استعمال کے باعث اپنی سطح سے گر جاتی ہے تو وہ استعارہ بن جاتی ہے۔ علامت اور استعارہ کے مفہوم اور معنویت میں بھی کافی فرق ہے۔ استعارے میں ایک چیز کا دوسری چیز کے ساتھ تقابل ہوتا ہے استعارے اور علامت میں بنیادی فرق یہ ہے کہ استعارہ دوسری شے کی نمائندگی کرتا ہے مگر اس کے پیچھے خیالات و محسوسات کے تلازمات نہیں ہوتے۔ علامت ایک بھرپور تصور ابھارتا ہے۔ جبکہ استعارہ کوئی جہانِ معنیٰ پیش نہیں کرتا۔ اس لحاظ سے استعارہ علامت سے کمتر درجہ کا ہوتا ہے۔ اگرچہ ادب میں اس کی بھی اہمیت ہوتی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ اردو میں بیشتر جدید افسانے علامت اور استعارے کے فرق کو ملحوظ رکھے بغیر لکھے گئے ہیں یہی وجہ ہے کہ بعض نقادوں نے موجودہ دور کو علامتی دور تسلیم کرنے سے انکار کر دیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ موجودہ دور کو زیادہ سے زیادہ استعاراتی افسانے کا دور کہا جا سکتا ہے۔ جدید افسانے میں عام طور پر جسے علامت قرار دیا جاتا ہے وہ استعارہ ہوتی ہے۔ ذہنی تصویر یعنی امیج اور استعارہ اور امیج اور علامت کو باہم خلط ملط کر دینے سے افسانے کی تفہیم اور درجہ بندی میں بڑی الجھنیں پیدا ہو جاتی ہیں۔

جدید علامتی اور استعاراتی افسانے یا علامتی اور تمثیلی افسانے کے درمیان حدِ فاصل کھینچنا اتنا آسان نہیں جتنا بظاہر نظر آتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہمارے زیادہ تر افسانہ نگاروں نے علامات، استعارات اور تمثیل نگاری کو آپس میں اس طرح ملا دیا ہے کہ یہ پہچاننا مشکل ہے کہ علامات کی سرحدیں کہاں ختم ہوتی ہیں اور استعارات کی سرحدیں کہاں سے شروع ہوتی ہیں ان تمام الجھنوں کے باعث اچھے خاصے مشہور افسانہ نگاروں کے افسانوں میں بھی یہ فرق واضح نہیں ہے۔ اردو میں بشارت جیسی

علامت نگار اپنے مافی الضمیر کے اظہار کے لئے قدیم حکایتوں، مذاہب، اساطیر اور لوک کہانیوں کو بطور رمز یعنی [illegible] استعمال کیا ہے۔ علامتیں قدیم بھی ہوتی ہیں اور جدید بھی۔ تاریخی نوعیت کی بھی اور ذاتی نوعیت کی بھی۔ اس کا انحصار مصنف پر ہے کہ وہ قاری تک اپنے مقاصد کی ترسیل کے لئے کس قسم کی علامات استعمال کرتا ہے۔ قدیم علامتیں وہ ہوتی ہیں جو تاریخی طور پر کافی مشہور ہوتی ہیں اور شاعری کی روایت میں شامل ہونے کے باعث لوگوں کے ذہنوں میں جاگزیں ہو جاتی ہیں چنانچہ یہ علامتیں بہ آسانی مصنف کی گرفت میں آ جاتی ہیں اور بہ آسانی سمجھ میں بھی آ جاتی ہیں لیکن جدید علامت نگار ان قدیم علامتوں کو دو انداز سے استعمال میں لاتا ہے یعنی قدیم مفہوم میں بھی اور جدید مفہوم میں بھی۔ جدید افسانہ نگار قدیم علامتوں کو جدید مفہوم دینے کیلئے انہیں اپنے دور سے وابستہ کر دیتا ہے۔ مشکل وہاں پیدا ہوتی ہے جب مصنف ذاتی مفہوم کے اظہار کے لئے نئی اور قطعی نجی علامتیں استعمال کرتا ہے۔ قاری چونکہ پہلے سے ان علامتوں سے واقف نہیں ہوتا اس لئے ابلاغ کی نارسائی کا مسئلہ پیدا ہو جاتا ہے۔ ایسی علامتوں کا سراغ صرف مصنف کے تلازموں کے مطالعہ کے ذریعہ ہی ممکن ہے اس کی مثال مغرب کے کلاسیکی سمبلزم اور فرانسیسی ادب کے جدید سمبلزم سے دی جا سکتی ہے۔ دانتے نے "طربیہ خداوندی" میں عیسائیت سے صلیب، جنت اور جہنم وغیرہ کی جو علامتیں پیش کی تھیں وہ صدیوں کے استعمال سے ایک خاص تلازمۂ خیال میں بدل چکی تھیں۔ اس کے برعکس جب فرانسیسی علامت نگاروں نے ایسی علامتیں تخلیق کیں جو قطعی پرائیوٹ نوعیت کی اور شاعر کی ذات سے متعلق تھیں تو ان کا ابلاغ دشوار ہو گیا۔

علامت نگاری کے عام طور پر تین معروف طریقے رائج ہیں۔ پہلا طریقہ، آسمانی صحائف، اساطیر، لوک کہانیوں، حکایتوں اور قدیم داستانوں کا استعمال۔ ان میں قرآن اور انجیل سے استفادہ عام ہے۔ قدیم اساطیر میں یونانی اور ہندوستانی دیو مالائیں خاص طور پر استعمال میں آتی ہیں۔ اسی طرح زیادہ تر عربی اور فارسی کی حکایات، ملفوظات اور داستانوں سے علامتیں اخذ کی گئی ہیں۔ تاریخی شخصیتوں کو بھی علامت کے طور پر استعمال میں لایا گیا ہے۔ دوسرا طریقہ، فطرت اور مظاہر فطرت میں سے بعض اشیا اور چرند اور پرند کو علامت کے طور پر استعمال کرنے کا رہا ہے۔ تیسرا طریقہ، بعض ایجادات اور روز

جو استعمال میں آنے والی چیز ہے۔ علامت چونکہ تہہ دار ہوتی ہے۔ علامت سازی
کے ان تین طریقوں کے علاوہ بھی دیگر طریقے موجود ہیں جیسے علامت نگار
کا بہت ہی استعمال کیا جاتا ہے۔ جدید افسانہ نگار علامت سازی کے
ان تینوں طریقوں کو الگ الگ اور بعض دفعہ بیک وقت استعمال
کرتا ہے اگر ان علامات کو اچھی طرح سمجھ لیا جائے تو علامتی افسانے
کا ابلاغ مشکل نہیں ہوتا۔ یہ مصنف کی صناعی اور تخلیقی صلاحیت
پر منحصر ہے کہ وہ جدید افسانے کے ان اوزار DEVICES کو کتنی
کامیابی اور چابکدستی سے استعمال کرتا ہے کہ مافی الضمیر کے اظہار میں
حسن بھی پیدا ہو اور ترسیل میں رکاوٹ بھی نہ ہو۔

جدید افسانہ نگاروں کا ایک پُر جوش اور انتہا پسند گروہ یہ باور
کرانے پر مصر ہے کہ جدید افسانے کا اسلوب ؟) علامتی اور تجریدی افسانہ
ہے اور جو لوگ دوسرے طرز کے افسانے لکھتے ہیں وہ نہ جدید ہیں اور نہ
افسانہ نگار۔ حقیقت یہ ہے کہ علامتی، استعاراتی، تجریدی، تمثیلی
اور بیانیہ افسانہ محض اسلوب کا نام ہے۔ صنف کا نہیں اور صرف علامتی
افسانے لکھنا ہی افسانہ نگاری نہیں ہے۔ یہ وہ افسانہ نگار ہیں جو
اسلوب کو ہی سب کچھ تصور کرتے اور اسلوب کو صنف سمجھتے ہیں جبکہ
جدیدیت کے بانی نقاد شمس الرحمٰن فاروقی کا کہنا ہے کہ "افسانہ چاہے
واقعے کا اظہار کرے یا کردار کا یا دونوں چیزوں کا یا چاہے وہ کسی
سماجی حقیقت کو بیان کرے یا نفسیاتی نکات کی گہرائیاں کریدے۔ وہ
بیان یعنی NARRATION کے بغیر قائم نہیں ہو سکتا۔ بیانیہ اس
کے ہاتھ پاؤں کا کام کرتا ہے" (بحوالہ قمر احسن۔ اثبات اور انکار کی
کشمکش۔ "جواز" مالیگاؤں) جو لوگ افسانے میں بیانیہ طرز اظہار
کو فرسودہ، فضول اور متروک طرز بیان سمجھتے ہیں اور علامتی طرز اظہار
کو سب کچھ تصور کرتے ہیں۔ انہیں شمس الرحمٰن فاروقی کے اس بیان
کو ازسرنو پڑھنا چاہئے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے علامت نگاری کے
بارے میں پتے کی بات کہی ہے اور وہ یہ کہ "علامت کا جواز صرف
اس کی معنویت نہیں ہے بلکہ اس کی فنی ناگزیریت بھی ہے۔ اگر علامت
فن پارہ کے ڈھانچے میں اس طرح پیوست نہ ہو کہ وہ پورے ڈھانچے
کو اپنے پاؤں پر قائم کر سکے تو پھر وہ علامت کے بجائے ڈھکوسلہ ہو جاتی
ہے" دراصل اس سے مراد یہ ہے کہ مصنف علامت صرف اپنے
مافی الضمیر کے اظہار یا محض معنویت کی ترسیل کے لئے استعمال نہ کرے

شاہد بیتی

بلکہ علامت اس کے فن کے لئے ناگزیر بن جائے تبھی علامت ایک
باقاعدہ ذریعۂ اظہار قرار پائے۔ جدید افسانہ نگار علامت کو اپنے اسلوب یا
ضرورت کے تحت استعمال نہیں کرتا بلکہ وہ علامت نگاری کو اپنے
انداز کا لازمی عنصر تصور کرتا ہے حالانکہ جیسا کہ پہلے بھی
کہا گیا ہے، علامت نگاری صنف کا نہیں، اسلوب کا نام ہے اور اولیت
مواد کو حاصل ہے، اسلوب کو نہیں۔ موضوع اس بات کا تعین کرتا
ہے کہ اس کی ترسیل کے لئے کون سا اسلوب (وضاحتی یا علامتی یا تجریدی)
مناسب رہے گا۔ بعض خیال، بعض کیفیت اور بعض موضوع ایسا
ہوتا ہے جس کا بیانیہ یا وضاحتی انداز میں اظہار ممکن نہیں ہوتا چنانچہ
مصنف موضوع کی ضرورت کے تحت پیرایۂ اظہار اپنی علامتی یا کسی اسلوب کا
کرتا ہے لیکن جدید اور جعلی افسانہ نگار افسانے کے لئے علامتی اسلوب
کو ہی لازمی تصور کرتا ہے۔ اس کے نزدیک علامت ہی واحد ذریعۂ اظہار
ہے لہٰذا وہ علامتی اسلوب کے تقاضے کو سمجھے بغیر علامات اتنے بھونڈے
طریقے سے استعمال کرتا ہے کہ ابلاغ ناممکن ہو جاتا ہے کہ اگر اظہار کے لئے
اسلوب ناگزیر ہو تو یہ اسلوب ضرور اختیار کرنا چاہئے لیکن اس کے لئے
ایسی علامات استعمال ہونی چاہئیں جن پر مصنف کی کامل گرفت ہو اور
جو بہ آسانی قارئین کی سمجھ میں آ سکیں۔ اور اظہار و ابلاغ میں مشکلات
نہ ہوں لیکن بہت کم ایسے افسانہ نگار ہیں جو اس حقیقت سے واقف ہیں
اور جن کے ہاں علامت کے استعمال میں افراط و تفریط نہیں ہے۔ اس کے برعکس
زیادہ تر نام نہاد علامت نگار افراط و تفریط کے شکار ہیں۔

جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے، اردو افسانے کا موجودہ دور تجرباتی
دور ہے جسے بعض ناقدین عبوری دور بھی کہتے ہیں جو بیس سال پر مشتمل
ہے۔ اب وقت آ گیا ہے کہ ہم یہ معلوم کریں کہ اس عرصے میں کتنے ایسے افسانے
لکھے گئے ہیں جو علامتی ہوتے ہوئے بھی فنی اعتبار سے کامیاب اور قابل
ذکر ہیں۔ اس ضمن میں کہا جا سکتا ہے کہ ادب میں کسی بھی تجربے کے نتائج
اتنے کم عرصے میں ظاہر نہیں ہوتے۔ اس کے لئے وقت کی ضرورت ہے۔ بلکہ
پاٹھی کا کہنا ہے کہ "نیا افسانہ ابھی اپنی ابتدائی منزلوں میں ہے۔ پندرہ بیس
برس کے عرصے میں ادب کی کوئی بھی نئی صنف یکسر تبدیل شدہ صورت میں
قبولیت کی سند حاصل نہیں کر سکتی۔ اس کے لئے یقیناً ایک لمبی عمر درکار
ہے"۔ ادب میں نئے تجربات ہمیشہ سے ہوتے رہے ہیں۔ ان میں سے بعض رد
کر دئے گئے اور بعض ہماری روایت کا حصہ بن گئے۔ اس طرح آج افسانے

میں ہونے تجربات جانتے ہیں کہ یہاں پر ابھی کوئی حکم لگانا غلط ہوگا کیونکہ ہر نیا تجربہ اپنے اندر بہرحال نئے امکانات رکھتا ہے اور ادب کے ایک سنجیدہ قاری کو ان امکانات پر ہمیشہ نظر رکھنی چاہیئے۔ ان کے سلسلے میں رد و قبول کا کوئی فی الفور فیصلہ ہمیں غلط نتائج تک بھی پہنچا سکتا ہے اور کھرے اور کھوٹے کی شناخت کو بھی دشوار بنا سکتا ہے (مسطور "نئی دہلی" شمارہ ۳) کلام حیدری کی طرح شمس الرحمن فاروقی کا بھی خیال ہے کہ اردو افسانے کا یہ عبوری دور ہے اور ابھی نئے افسانے کو قائم ہونے میں وقت لگے گا۔ سوال یہ ہے کہ آخر مزید کتنا وقت لگے گا؟ کیا ربع صدی کا عرصہ کم ہے؟ ترقی پسند تحریک جس کی ابتدا ۱۹۳۶ء میں ہوئی تھی ۱۹۴۶ء اور ۱۹۴۷ء تک اپنے امکانات ظاہر کر چکی تھی۔ اس لئے ایک ادبی رجحان کے تحت لکھے جانے والے تجربات اور اس کے امکانات کو سمجھنے اور پرکھنے کے لئے یہ عرصہ کم نہیں۔ جدیدیت اور علامت نگاری کے نام پر ادب میں جس قدر لکھا جا چکا ہے اور اچھل کود کی جا سکتی تھی کی جا چکی۔ اب سنجیدگی اور شائستگی کے ساتھ گزشتہ ربع صدی کے دوران لکھی جانے والی تحریروں کا جائزہ لینا اور اس کی قدر و قیمت کا تعین (اسسمنٹ) ضروری ہے۔ نئے امکانات کے نام پر ادب میں غیر معینہ مدت تک کھل کھیلنے کی اجازت نہیں دی جا سکتی ورنہ سارا ادب انارکی اور افراط و تفریط کا شکار ہو جائے گا۔ جس طرح سیلاب کی تباہ کاریوں کے بعد سیلاب کا پانی فطری طور پر بہتا ہے اسی طرح جدیدیت نے دھارے کو فطری بہاؤ پر چھوڑ دینا چاہیئے۔ ادبی طوائف الملوکی کے بعد ضبط و نظم ضروری ہے تاکہ ادب کے دھارے کو صحیح سمت دیا جا سکے۔ ادب میں رد و قبول کا عمل ہمیشہ جاری رہتا ہے کوئی نہیں روک سکتا لیکن یہ کہنا غلط ہے کہ قبولیت کا سند حاصل کرنے کے لئے کوئی مدت متعین نہیں ہونی چاہیئے۔ آخر یہ ادیب مزید کتنے عرصے اردو افسانے کو تختۂ مشق بنانا چاہتے ہیں؟ اگر جدید / علامت پسند افسانہ نگاروں میں تخلیقی صلاحیت ہے تو وہ ۲۵ سال کے عرصے میں بھی افسانہ نگاری کے بہترین اور قابل ذکر نمونے پیش کر سکتے ہیں۔

جدید افسانہ نگاروں کی جانب سے افسانہ نگاری کے مروجہ ڈھانچے اور اصولوں کو توڑ دینے کے باعث افسانے کی دنیا میں انارکی سی کیفیت پیدا ہوگئی جس نے کلاسیکی طرز کے بیانیہ افسانے کو بہت نقصان پہنچایا۔ افسانے کا کوئی فنی اصول اور معیار قائم نہ رہنے کے باعث دیکھتے ہی دیکھتے ایسے شاعر بھی

بے شمار افسانہ نگار پیدا ہو گئے جو افسانے کے فن سے قطعی نابلد تھے اور جنہوں نے علامتی اور تجریدی اسلوب کو محض اس لئے اختیار کر لیا کہ ان کے خیال میں علامتی اور تجریدی افسانہ لکھنا کلاسیکی طرز کے افسانے لکھنے کی نسبت آسان تھا۔ ان کی مثال تجریدی مصوری کی تاریخ سے دی جا سکتی ہے۔ تجریدی مصوری کے بانی [illegible] نے کلاسیکیت اور امپریشنزم اسکولوں کی جستجو رہی ہے بعد اس نے مصنوعات کی نقل کو کیمرے کی ایجاد کے بعد فطرت کی ہو بہو نقالی بے معنی ہو چکی تھی۔ یہ فرض کیمرہ زیادہ بہتر طور پر انجام دے سکتا تھا چنانچہ اس نے تصویر و مجسمہ فیگر (مجسم) کو ختم کرنا شروع کر دیا اور اس طرح ایبسٹرکٹ آرٹ وجود میں آیا۔ ولیسلی کے لئے مصوری میں تجرید (ایبسٹرکشن) ایک فنی ضرورت تھی اس لئے ابتدا میں مصوری میں ایبسٹرکشن کا جواز سمجھ میں آتا ہے لیکن بعد کے دور میں ایبسٹرکٹ آرٹ کی مقبولیت کے نتیجہ میں جس طرح ہر کس و ناکس نے مصوری کے اسلوب کی مٹی پلید کی اس نے مصوری کی اس تحریک کو بہت جلد غیر مقبول بنا دیا اور اس کے رد عمل میں پوپ آرٹ وجود میں آیا۔ کچھ ایسا ہی معاملہ جدید اردو افسانے کے ساتھ پیش آ رہا ہے۔ اردو افسانے میں علامتی اور تجریدی طرز اظہار تاریخی ضرورت کی پیداوار ہے اور اپنے دور کے مخصوص تقاضے کے تحت وجود میں آیا ہے۔ علامتی یا تجریدی افسانے لکھنا کوئی عیب نہیں۔ افسانے میں نت نئے اسلوب کے استعمال سے اردو افسانے کے افق میں وسعت ہوئی ہے اس لئے اس کا خیر مقدم کرنا چاہیئے لیکن جس طرح ہر دور میں حقیقی شاعروں کے ساتھ متشاعروں کی بڑی تعداد ہو جاتی ہے اور حقیقی شاعر اور متشاعر کے درمیان فرق مٹ جاتا ہے اسی طرح آج جینوین افسانہ نگاروں اور غیر جینوین افسانہ نگاروں کے درمیان فرق مٹ چکا ہے چنانچہ جو بھی علامتی یا تجریدی افسانہ لکھتا ہے وہ جدید افسانہ نگار ہونے کا دعویدار ہے۔ اس نے اردو افسانے میں عجیب و غریب صورت حال پیدا کر دی ہے اور یہ صورت حال پیدا کرنے میں زیادہ ہاتھ مدیران کرام کا ہے۔ وہ چونکہ مصنفوں کو ان کی تخلیقات کا معاوضہ ادا نہیں کرتے ہیں اس لئے انہیں جو بھی اوٹ پٹانگ افسانہ ملتا ہے۔ وہ اپنے جریدے کا پیٹ بھرنے کے لئے شائع کر دیتے ہیں اور اس بات کا قطعی خیال نہیں کرتے کہ وہ جو کچھ شائع کر رہے ہیں وہ افسانہ ہے بھی یا نہیں؟ مدیر محض ڈاکیہ نہیں ہوتا کہ وہ مصنف کی تحریروں کو قاری تک پہنچا کر مطمئن ہو جائے۔ ادبی جریدہ کا مدیر رجحان ساز بھی ہوتا ہے وہ ادب کی سمت کو مقرر کرتا اور نئے ذہنوں کی ذہنی تربیت کرتا ہے

لیکن اس وقت مجھے ایسے دیرینہ جدید افسانہ نگاروں کو ترتیب کرنے
ہیں۔ شعر و ادب میں تشنۂ تجربیت کا فضلہ فراہم کرنا بری بات نہیں اور نہ عیب
کی لکیر کو پیٹتے رہنا اچھی بات ہے لیکن ادب کے رہنماؤں اور رجحان سازوں
(دیدہ ور) کو سمجھنا چاہئے کہ وہ اپنے جریدوں میں جو کچھ شائع
کر رہے ہیں اس کا ادب کی آئندہ نسلوں پر کیا اثر پڑے گا؟ اور اس سے
ادب کی روایت متاثر ہوگی یا نہیں۔ اس وقت ادبی رسائل و جرائد میں
جدت اور تجربے کے نام پر جو کچھ شائع ہو رہا ہے ان میں کتنی چیزیں معیاری اور
قابل مطالعہ ہوتی ہیں؟ میرا خیال ہے کہ اگر تجرباتی افسانے شائع کرنے کے
سلسلے میں مدیران کرام ذرا سی احتیاط برتیں تو جدید افسانے کی تحریک کو صحیح
سمت پر گامزن کرنے میں بڑی مدد مل سکتی ہے۔

پاکستان کے مخصوص تاریخی پس منظر میں علامتی افسانے کی ضرورت
اور اہمیت اپنی جگہ مسلّم ہے۔ ضرورت جدید افسانہ نگاروں کی صحیح سمت
میں رہنمائی کرنے کی ہے اور یہ ذمہ داری افسانے کے ناقدوں اور مدیروں
پر عائد ہوتی ہے۔ مدیران اور ناقدین ہی ہر دور میں ادبی شہ پاروں کی خوبیوں
اور خامیوں کو پرکھ کر ان کی قدر و قیمت کا اندازہ لگاتے ہیں لیکن افسوس کے
ساتھ اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ ہمارے ناقدین اور مدیران کرام نے یہ
فرض ذمہ دارانہ طور پر انجام نہیں دیا جس کے باعث دو دہائیاں بیت جانے
کے باوجود تجربے کے نام پر آج بھی اوٹ پٹانگ افسانے لکھنے کا سلسلہ
جاری ہے۔ میرا خیال ہے کہ اب یہ سلسلہ ختم ہونا چاہئے اور ہمیں نہایت
سنجیدگی کے ساتھ گذشتہ بیس پچیس سال کا افسانوی ادب کا جائزہ لے کر
جدید افسانہ نگاروں کے فنی کارناموں کا [illegible] کا
سراغ لگانا چاہئے۔ ہم صرف اسی طرح اردو میں علامتی افسانے کے مستقبل
کے بارے میں کوئی رائے قائم کر سکتے ہیں۔ مجھے اندیشہ ہے کہ اگر ایسا نہیں
کیا گیا تو اردو میں بھی علامتی افسانے کا وہی حشر ہوگا جو فرانس میں سمبلزم
کی تحریک کا ہوا۔

جدید افسانے کے نقاد اور جدید افسانہ نگار کاریاشی بھی تسلیم کرتے
ہیں کہ جدید افسانے میں ریڈیبلٹی نہیں ہے۔ جدید افسانے کا موضوعات
کے اعتبار سے محدود ہونے کا اعتراف خود بلراج کومل نے بھی کیا ہے۔ وہ بھی
افسانے میں دلچسپی کے عنصر کو ضروری تصور کرتے ہیں بلکہ اولین حیثیت دیتے
ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اب جدید افسانے کے نظریہ سازوں کو بھی احساس
ہو چکا ہے کہ محض جدت اور تجربے کے نام پر بات بہت دنوں تک نہیں چل سکتی
[illegible]

ان کی خدمات میں بہت سے تجربات افسانہ [illegible] ہیں۔ جدیدیت
اور تجربے کے نام پر بے سروپا افسانے لکھے گئے ہیں اور انہیں [illegible] کو
جدید افسانے سے تعبیر کرتے ہیں چنانچہ جعلی جدید افسانہ نگاروں نے نئے
افسانے کو سب سے زیادہ نقصان پہنچایا ہے۔ انہوں نے نہ صرف یہ کہ
جدید افسانے کو اس کے قارئین سے محروم کر دیا بلکہ افسانے کو ناقابل فہم بنا دیا
اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ جدید علامتی افسانہ ایک بہت ہی محدود حلقے میں
محصور ہو کر رہ گیا ہے۔ عام قاری کو (جن کی تعلیم اور ذہنی سطح بہت
زیادہ بلند نہیں ہوتی) کہانی کی ضرورت ہوتی ہے۔ ایسی کہانی جو پڑھ کر سمجھ
میں آسکے اور جس سے وہ جمالیاتی طور پر لطف اندوز ہو سکے (یہاں قاری
سے مراد وہ قاری نہیں ہے جو محض تفریح طبع اور ذہنی عیاشی کے لئے سستے
اور مقبول عام ناول اور ڈائجسٹ رسائل پڑھتا ہے۔ یہاں قاری سے
مراد پڑھا لکھا ذہین اور باذوق دانشور طبقہ ہے جو ادب و فن کا صحیح
مذاق رکھتا ہے۔ ایسی کہانیاں ان دنوں ادبی رسالوں میں ناپید ہیں چنانچہ
عام قاری کو کہانی کی تلاش میں ڈائجسٹ رسائل پڑھنے پر مجبور کر دیا گیا
ہے۔ جدید علامتی افسانہ نگاروں اور نقادوں نے اپنی خامیوں اور ناکامیوں
پر پردہ ڈالنے کے لئے یہ مفروضہ گھڑ لیا ہے کہ سنجیدہ ادب عام قاری کے لئے
نہیں ہوتا اور اس کے مخصوص قارئین ہوتے ہیں۔ وغیرہ وغیرہ۔ اس طرح
عوام کے غالب حصے کو شعر و ادب سے الگ کر دیا۔ میں بھی یہ تسلیم کرتا ہوں
کہ سنجیدہ اور اعلیٰ ادب پڑھنے والے قارئین اوسط قارئین سے مختلف ہوتا
ہے لیکن بقول کاریاشی جب یہی مخصوص قارئین جو صرف اور صرف سنجیدہ
ادب سے دلچسپی رکھتے ہیں اگر نئے افسانے کے سنجیدہ مطالعے کے بعد اعتراضات
کی فہرست پیش کر دیں تو ضروری ہو جاتا ہے کہ ان کا تسلی بخش جواب دیا جائے۔

جعلی ادیب ہر دور میں پیدا ہوتے رہے ہیں اور آئندہ بھی ہوتے
رہیں گے۔ فرق صرف یہ ہے کہ کسی دور میں ان کی تعداد زیادہ ہوتی ہے اور
کسی دور میں کم۔ ترقی پسند ادبی تحریک میں بھی بہت سے جعلی (مسترد) ادیب
پیدا ہو گئے تھے لیکن ایسا بہت بعد میں ہوا۔ ۱۹۳۵-۳۶ سے ۱۹۴۵-۴۶ تک
یعنی ابتدائی دس برسوں میں ترقی پسندوں میں چوٹی کے تخلیقی اور
جینئس ادیب پیدا ہوئے جنہوں نے اپنی تخلیقات سے اس دور کے ادب کو
مالا مال کیا اسی لئے ترقی پسند ادب دیکھتے ہی دیکھتے ہر جانب چھا گیا۔ اس کے
برعکس علامت پسند ادیبوں کا المیہ یہ ہے کہ انہوں نے جب ترقی پسندوں کے
خلاف پرچم بغاوت بلند کیا تو ان میں صحیح معنوں میں تخلیقی صلاحیت رکھنے

والے ادیب بہت کم تھے جو تجربے کو تخلیقی سطح پر پیش کرتے ان میں زیادہ تر جذباتی اور سرکش نوجوان ادیب تھے جو تخلیقی صلاحیت رکھتے تھے البتہ شہرت اور نام و نمود اور اپنی شناخت کی خواہش میں زیادہ شور مچاتے تھے چنانچہ انہوں نے افسانے میں نت نئے تجربے کے شوق میں افسانے کے مروجہ اصولوں کو مکمل طور پر ترک کر دیا لیکن اس کی جگہ نیا ڈھانچہ تعمیر نہیں کیا۔ افسانہ نگاری کا بنیادی کوئی بنیادی اصول نہیں ہوتا تاہم افسانے کے نقادوں نے کلاسیکی افسانہ نگاروں کی تخلیقات کی روشنی میں افسانے کے چند اصول مرتب کئے ہیں اور افسانے کی حتی المقدور تعریف مقرر کرنے کی کوشش کی ہے اس طرح ہمارے سامنے کلاسیکی افسانے کی CONCRETE صورت موجود ہے۔ آج تک افسانہ نگار، افسانہ نگاری کے انہیں اصولوں کی پیروی کرتے آئے ہیں لیکن جب جدیدیت کی تحریک کے تحت افسانے کے مروجہ اصولوں اور ڈھانچے کو توڑ دیا گیا تو ضروری تھا کہ جدید افسانہ نگار علامتی افسانے کے اصول بھی مرتب کرتے یا کلاسیکی افسانہ نگاروں کی طرح ایسی تخلیقات پیش کرتے جن کی مدد سے جدید افسانے کے خدوخال اور اصول متعین ہو سکتے۔ حقیقت یہ ہے کہ ربع صدی گزر جانے کے باوجود بہت کم کامیاب علامتی افسانے لکھے گئے ہیں۔ اگر بڑی تعداد میں کامیاب افسانے لکھے جاتے تو جدید / علامتی افسانے کی صورت واضح ہو کر سامنے آجاتی اور ناقدین فن یہ بتا سکتے کہ یہ جدید / علامتی افسانہ ہے اور یہ اس کی خوبیاں ہیں۔ افسوسناک امر یہ ہے کہ جدید / علامتی افسانے کا آج تک کوئی ایسا نمائندہ انتخاب بھی شائع نہیں ہوا جس میں اس عہد کے نمائندہ علامتی افسانے شامل ہوں جسے پڑھ کر معلوم ہوتا کہ علامتی افسانہ کیا ہے؟

ترقی پسند افسانہ نگاروں پر ان کی مقصدیت اور پروپیگنڈا کے سلسلے میں اعتراضات کئے گئے ہیں لیکن ان پر یہ اعتراض نہیں کیا جا سکتا کہ انہوں نے جدید افسانہ نگاروں کی طرح جدت اور تجربے کے نام پر افسانے کے نظام اور افسانہ نگاری کے اصولوں کو توڑا ہے۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں نے کلاسیکی افسانے کی روایت کو اپناتے ہوئے افسانہ نگاری کے اصول و قواعد کے اندر رہ کر ہیئت اور تکنیک کے تجربے کئے ہیں اور افسانے کو کلاسیکی نہج پر ترقی دی ہے۔ اس دور میں اردو میں کئی شاہکار افسانے لکھے گئے۔ اس اعتبار سے ترقی پسند افسانے کی دین سے انکار ممکن نہیں ہے۔ اس کا اعتراف ترقی پسند تحریک کے مخالف قمر احسن جیسے جدید
شعراء بھی

افسانہ نگاروں کو بھی ہے جنہوں نے تنقید ... کے دوران ابھرنے والے افسانہ نگاروں کی اکثریت نے جدت اور تجربے کے نام پر نہ صرف افسانے کے مروجہ اصول کی پرواہ نہیں کی بلکہ ایسے بے تکے افسانے لکھے جنہیں افسانہ کہنا یا افسانے کی کسی بھی قسم میں شامل کرنا ممکن نہیں ہے۔ ترقی پسند افسانے کی روایت سے انحراف کرنے والے جدید افسانہ نگار (سوائے چند کے) اتنے باشعور یا فنی اعتبار سے اتنے چابکدست نہیں تھے کہ وہ افسانے کے مروجہ اصولوں سے انحراف کرنے کے ساتھ ساتھ اپنے افسانوں کے ذریعہ نئے افسانوں کی روایت قائم کرتے۔ روایت سے محض انحراف یا تجربہ برائے تجربہ کوئی معنی نہیں رکھتا۔ حقیقی فنکار روایت سے بغاوت بھی اس وقت کرتا ہے جب وہ اپنے اظہار یا فنی تقاضوں کے تحت بنے بنائے اصولوں سے انحراف کو ضروری تصور کرتا ہے۔ ساٹھ کے عشرے میں ابھرنے والے زیادہ تر افسانہ نگاروں کے سامنے افسانے کی روایت سے انحراف کا کوئی معقول جواز نہ تھا۔ ان کے سامنے صرف ایک مقصد تھا اور وہ قارئین اور ناقدین کو چونکانا اور راتوں رات مشہور ہو جانا ("ہم اس طرح کے افسانے لکھنے لگے جو منشی پریم چند اور منٹو سے نہ صرف الگ ہو بلکہ میری شکل میں نظر آئے تاکہ راتوں رات شہرت حاصل ہو اور جلد سے جلد ہمارا رد عمل قاری پر واضح ہو۔" نیا اردو افسانہ۔ چند مسائل۔ از: قمر احسن "معیار" دہلی شمارہ ۳) چنانچہ جب تجربے اور علامتی اور تجریدی افسانے کے نام پر ایک بار افسانے کے اصولوں کو توڑ دیا گیا اور افسانے کیلئے کوئی معیار اور فنی کسوٹی نہ رہا تو علامت نگاری کو سہل جان کر سینکڑوں کی تعداد میں جعلی افسانہ نگار پیدا ہو گئے۔ جیسا کہ اس سے قبل کہا جا چکا ہے۔ کلاسیکی طرز کے افسانے لکھنے کے چند اصول متعین تھے یعنی مرکزی خیال، پلاٹ، کردار نگاری، ایک خاص انداز میں اس کی ابتدا، سسپنس، کلائمکس اور پھر اچانک اختتام۔ لیکن جدید افسانہ نگاروں نے اسے "کہانی کا فرسودہ ڈھانچہ" قرار دے کر ترک کر دیا جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ افسانے کا کوئی معیار باقی نہیں رہا۔ افسانے سے پلاٹ اور کردار نگاری تو پہلے ہی رخصت ہو چکی تھی۔ اب افسانے کی واحد شرط یعنی وحدت تاثیر بھی ختم ہو گئی چنانچہ افسانہ اور غیر افسانہ اور افسانہ اور انشائیہ کے درمیان کوئی امتیاز قائم نہیں رہا اور قطعی لایعنی افسانے لکھے جانے لگے۔ اگر افسانے سے پلاٹ، کردار نگاری، افسانویت اور وحدت تاثیر کو غیر ضروری سمجھ کر ترک کر دیا جائے تو بھی افسانے

میں معنویت کا گہرا احساس جن کے فن پاروں میں عنقا ہے یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ کم از کم یہ تو معلوم ہو جاتا ہے کہ افسانہ نگار آخر کہنا کیا چاہتا ہے۔ جبکہ بیشتر جدید افسانہ نگاروں نے اس کا بھی ضروری نہیں سمجھا اور تجرید اور تجریدیت اور علامتیت کے نام پر مہمل علامتی افسانے لکھنا شروع کر دیا۔

("تجربے کو کوئی بھی انکار نہیں کرتا لیکن ہمارے "ہپڈ جیلوں" نے تجربے کے نام پر اردو افسانہ کو تباہی کی راہ پر ڈال دیا۔ تجربے کی اس آزادی کے نام پر اردو افسانہ جس صنعتی تباہی سے دوچار ہوا ہے اس کا کبھی اندازہ نہیں کیا جا سکتا۔ جبکہ اردو افسانے کو سب سے زیادہ نقصان ان تجربہ پسند فنکاروں کی وجہ سے ہوا۔" قمر احسن)

یہ حقیقت ہے کہ روایتی افسانہ لکھنے کی بہ نسبت علامتی افسانہ لکھنا کہیں زیادہ مشکل ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ علامتی افسانہ لکھنے کا کوئی مقررہ اصول یا قاعدہ نہیں جبکہ کرافٹ اسٹوری لکھنے کا گرامر موجود ہے۔ افسانے میں علامت نگاری اس لئے بھی مشکل ہوتی ہے کہ ہمارے زیادہ تر افسانہ نگار علامت کے بارے میں واضح تصور نہیں رکھتے۔ یہ لفظ اور دیگر وہ علامتی ڈیوائس کے استعمال سے زیادہ واقف نہیں۔ اس لئے ان کے لکھے ہوئے زیادہ تر افسانے ناقابل فہم بن جاتے ہیں۔ علامت نگاری ایک ایسا فن ہے کہ کامیاب علامتی افسانہ لکھنے کے لئے اس کے فنی اسرار و رموز سے واقفیت ضروری ہے جبکہ یہ بات واضح ہو چکی ہے کہ افسانہ نگار عموماً گنجلک خیالات کے اظہار کے لئے علامتی پیرایہ اختیار کرتے ہیں اور مختلف تلازمات سے کام لیتے ہیں محض اشارے اور کنائے سے خیالات و محسوسات کو پیش کرنا اور معنویت کو چند لفظوں میں سمیٹ لینا معمولی صلاحیت کے افسانہ نگاروں کے بس کی بات نہیں۔ اس لئے جب ناپختہ اور جعلی افسانہ نگار علامتی افسانہ لکھتا ہے تو علامت نگاری میں قدرت نہ ہونے کے باعث افسانے کو چیستاں بنا دیتا ہے اور جب افسانہ کے ناقابل فہم ہونے یا عدم ابلاغ کی شکایت کی جاتی ہے تو وہ اپنی کمزوریوں پر پردہ ڈالنے کے لئے فوراً قاری پر جہالت اور سطحیت کا الزام لگا دیتا ہے اور اعلان کرتا ہے کہ یہ افسانہ عام لوگوں کے لئے نہیں ہے۔ خواص کے لئے ہے اور وہ بھی ذہین قاری کے لئے ہے۔

نئے اور جدید افسانہ نگاروں میں علامتی اور تجریدی افسانے کی غیر معمولی مقبولیت کی اصل وجہ یہ ہے کہ انہیں لکھنے کے لئے زیادہ محنت شاقہ یا ریاضت کی ضرورت نہیں ہوتی جو شخص پہلے افسانہ لکھنے میں ناکام ہو چکا ہو وہ اپنی بے سود [illegible] علامتی یا تجریدی افسانہ لکھ کر پیش کر سکتا ہے کیونکہ اس وقت نہ تو کوئی مثالی علامتی افسانہ کا نمونہ پیش نظر نہیں ہے جس کو معیار قرار دیا جائے چنانچہ اس صورت حال کے باعث ہر کس و ناکس نے علامتی افسانے کو حصول شہرت کا آسان ذریعہ سمجھ لیا ہے۔ جدید افسانہ نگاروں میں علامتی طرز اظہار کی مقبولیت کی ایک وجہ یہ ہے کہ بعض افسانہ نگار محض ندرت اور جدت کے سبب سے علامتی افسانہ لکھنا پسند کرتے ہیں خواہ ان میں علامت نگاری کی صلاحیت ہو یا نہ ہو۔

جدید افسانہ نگاروں کے ساتھ ایک دشواری یہ ہے کہ افسانہ نگاری کے لئے ان کی صحیح طور پر ذہنی تربیت نہیں ہوتی ہے۔ وہ اپنی افسانہ نگاری کا آغاز جدید تر افسانے کے مطالعہ سے کرتے ہیں جس کی اپنی کوئی روایت قائم نہیں ہوئی ہے۔ انہیں شاید نہیں معلوم کہ انتظار حسین، انور سجاد، رشید امجد [illegible] اگر آج علامتی افسانے لکھ رہے ہیں تو وہ اس سے قبل روایتی افسانے لکھا کرتے تھے اور انہوں نے اپنا اسلوب طویل ریاضت کے بعد فنی فرصت کے [illegible] محض فیشن کے طور پر نہیں یہی واقفیت کی وجہ جدید تر ادیبوں کا مہمل نگاری [illegible] کرتا ہے۔ ہندوستان کے نوجوان نقاد ابوالکلام قاسمی نے درست لکھا ہے کہ:

> نئے افسانے کو جس طرح مہمل نگاری کا کھیل سمجھ لیا گیا ہے۔ یہ سلوک شاید نئی شاعری کے ساتھ بھی نہیں ہوا۔ میرے خیال میں آرٹ کی کہانی کے لئے جس ذہنی تربیت اور وسیع مطالعہ، گہرے مشاہدے اور روایت کے بھرپور شعور کے ساتھ زبردست تخلیقی صلاحیت کی ضرورت ہے وہ روایتی افسانے کے لئے اتنی ضروری نہیں۔ ہمارے نئے افسانہ نگار اپنے مطالعہ اور تخلیق دونوں کا آغاز نئی کہانی سے کرتے ہیں۔ انہیں کچھ پتہ نہیں کہ اس سے پہلے کیا کچھ لکھا جا چکا ہے اور اس صنف نے کس طرح اپنا ارتقائی سفر طے کیا ہے۔ انہوں نے چیخوف، فلابیر، موپاساں اور کامو تو درکنار، یلدرم، پریم چند، منٹو، بیدی اور عصمت تک کو نہیں پڑھا تو ان کی کہانی بے معنی نہ ہوگی تو اور کیا ہوگی...

پچھلے دس سال میں سامنے آنے والے افسانہ نگاروں

کی اگر جب یہ افسانہ جو اس بنیادی فکشن سے محروم کر دیا ہے اور نئی کہانی کو قصہ گوئی کی روایت سے غیر متعلق کر کے چھوڑ دیا ہے۔ قصے کی شان علامتی و تجریدی کہانیوں میں بھی باقی رکھی جا سکتی تھی۔"

یہ حقیقت ہے کہ جدید / علامتی افسانے کے آغاز کو ربع صدی گزر جانے کے باوجود ابھی تک علامتی افسانے کی ایسی کوئی روایت قائم نہیں ہوئی جس کی نئے ادیب پیروی کریں اس لیے کہ جدید / علامتی افسانہ خود تجرباتی دور سے گزر رہا ہے اور یہ کہا نہیں جا سکتا کہ مستقبل میں جدید / علامتی افسانے کی کیا صورت ہوگی۔ جیسا کہ اس سے پہلے کہا جا چکا ہے جدید افسانے کے بانیوں مثلاً انور سجاد، بلراج مین را اور دوسرے افسانہ نگاروں نے روایتی افسانے کے ڈھانچے کو توڑ دیا ہے لیکن نئے افسانے کا ڈھانچہ تعمیر نہیں کیا۔ ا[illegible]ر نگاروں نے کلاسیکی افسانہ نگاری کے ضابطوں کو توڑ[illegible]ے بعد افسانے کو افسانہ نہیں بنایا تو تخلیق کے سارے دعوے لغو اور مہمل ثابت ہوں گے۔ جدید / علامتی افسانہ ان تخلیق کاروں کا منتظر ہے جو اپنی غیر معمولی صلاحیتوں سے افسانے کو نیا جنم دیں اور اسے ایک بار پھر اپنے قدموں پر کھڑا کریں

راقم الحروف ان لوگوں میں نہیں جو ہر نئی تبدیلی پر بدک جائیں اور اسے شک و شبہ کی نظروں سے دیکھتے ہیں جہاں تک جدیدیت کے رجحان اور اردو افسانے کے قلب ماہیت کا تعلق ہے اس کی ضرورت ثابت ہو چکی ہے اور علامتی افسانہ، ترقی پسند (حقیقت پسند) افسانے کے بعد عصری تقاضے کے عین مطابق ظہور میں آیا ہے۔ اب جدید افسانہ نگاروں کا فرض ہے کہ وہ ان کی صف میں شامل ہو جانے والے جعلی افسانہ نگاروں کا احتساب کریں، انہیں بے نقاب کریں اور انہیں اپنی صفوں سے نکال باہر کریں۔ اس لیے کہ خطرہ ہے کہ اس عمل کے بغیر وہ کوئی مثبت کارنامہ انجام نہیں دے سکیں گے کیونکہ کسی بھی ادبی تحریک کو اگر سب سے زیادہ کسی سے نقصان پہنچا ہے تو وہ اس کے مقلد اور غیر تخلیقی عناصر ہوتے ہیں جو تحریک کے پرجوش حامی اور داعی بن کر اس کے اندر گھس جاتے ہیں اور اپنی گھٹیا تحریروں اور بے معنی تاویلوں کے ذریعہ تحریک کی بنیادوں کو کھوکھلا کر دیتے ہیں ہمارے سامنے فرانسیسی علامت نگاری کی تاریخ موجود ہے۔

فرانسیسی ادب میں علامت نگاری کی تحریک ۱۸۸۶ء میں حقیقت نگاری اور نفسی [illegible] نظریے کے خلاف رد عمل کے طور پر شروع ہوئی تھی۔ اس سے قبل ادب کی حقیقت پسند تحریک کا دعویٰ تھا کہ زندگی کی سچائی ان کا مطمع نظر ہے چنانچہ ادب میں زندگی کے تلخ اور ناخوشگوار حقائق کا چرچا عام ہو گیا اور ادب میں سائنسی طریق کار کے مطابق زندگی کی ہو بہو عکاسی کا رجحان مقبول ہوا۔ اس کا اندازہ مصوری میں امپریشن ازم کی تحریک سے ہوتا ہے جو نیچرلزم کی ہی ایک صورت تھی۔ یہ تحریک ۱۸۵۰ء سے ۱۸۸۰ء تک جاری رہی۔ اس کے فوراً بعد فن و ادب کی دنیا میں رد عمل شروع ہوا اور علامت نگاروں نے حقیقت نگاروں کے جواب میں دعویٰ کیا کہ ان کا مطمع نظر حسن ہے چنانچہ علامت نگار "مثالی حسن" کی تلاش میں نکل پڑے اور اعلان کیا کہ سچائی اور حقیقت سے بلند ایک ایسی دنیا ہے جس کا ادراک مصنف کو جمالیاتی حظ پہنچاتا ہے چنانچہ علامت پسندوں کے امام اور نظریہ دان "خالص فن" کی مہم پر نکل پڑے اور انہوں نے اظہار کے لیے علامتی اسلوب اختیار کیا۔ علامت نگاری ان شعرا کی اختراع نہیں تھی ان سے قبل بھی دانتے اور گوئٹے وغیرہ نے علامتی اسلوب اختیار کیا تھا۔ لیکن علامت پسند تحریک کے تحت جدید فرانسیسی شاعروں نے کلاسیکی اور مروجہ علامات کی جگہ قطعی نجی اور غیر معروف علامتیں وضع کیں جس کے باعث ان کی تخلیقات ابہام کا شکار ہو گئیں۔ عین اس وقت جعلی ادیبوں کی بہت بڑی تعداد اس تحریک میں گھس گئی اور بقول ڈاکٹر وزیر آغا:

> "کالج کے طلبا اور ناپختہ ادبا کے ہاتھوں میں جاکر یہ تحریک اپنی تمام تر برائیوں کے ساتھ ابھر آئی اور یوں دیکھتے دیکھتے فنا کی تاریکیوں میں ڈوب کر ختم ہو گئی۔ یہ تحریک جسے کانٹ، سوپن ہاور اور نیٹشے کے نظریات سے فروغ ملا تھا اور جس کی سمت عظیم شاعری کی تخلیق کے لیے نہایت موزوں تھی محض انتہا پسندی کے زیر اثر ایک ایسی سرزمین میں داخل ہو گئی جہاں احساسات مبہم، تصورات الجھے ہوئے اور ابلاغ ناقص تھا اور اسی لیے بیسویں صدی تک کے آتے آتے یہ تحریک بھی بجھ کر رہ گئی۔"

اس بات کا اندیشہ ہے کہ اگر سچے اور باصلاحیت افسانہ نگاروں نے اپنی صفوں سے جعلی علامت نگاروں کو نہیں نکالا اور غیر معمولی تخلیقی

علامتوں کا ثبوت دیتے ہوئے مثالی اور قابل ذکر افسانے پیش نہیں کئے تو محض بلند بانگ دعووں سے بات نہیں بنے گی گذشتہ مییں پچیس سال کے دوران جدید افسانے میں کافی تجربے ہو چکے ہیں اب ان تجربات کا کوئی مثبت اور منظر خواہ نتیجہ برآمد ہونا ضروری ہے۔ بشتر کے عشرے میں منظر عام پر آنے والے بعض افسانہ نگاروں کو اس کا احساس ہو چکا ہے چنانچہ قمر احسن تسلیم کرتے ہیں "نئی نسل نے یہ جان لیا ہے کہ اتنے سارے تجربات کے بعد اب مزید تجربات کی گنجائش کم ہے لہٰذا ان تجربات کی ہی روشنی میں اپنے لئے ایک طرز اظہار، اسلوب اور ہیئت اختیار کرنی پڑے گی اور سوچنا پڑے گا کہ افسانہ کے موضوع اور ہیئت کے باہمی اشتراک کے کون سے گوشے ایسے ہیں جنہیں ہم اختیار کر سکتے ہیں" (نیا اردو افسانہ۔ چند مسائل "معیار" دہلی)

جدیدیت کا طوفانی دور ختم ہو چکا ہے۔ اب جدیدیت کے سیلاب نے سبک رفتار ندی کی صورت اختیار کر لی ہے۔ چنانچہ جدید (علامتی اور تجریدی) افسانے کے نام پر اسٹنٹ بازی کا دور ختم ہو چکا ہے۔ نیا افسانہ ٹوٹ پھوٹ کے عمل سے گزرنے کے بعد تعمیر نو کی منزل میں داخل ہو رہا ہے اور اب افسانہ نگار ایک بار پھر تجرید سے تجسیم اور حقیقت نگاری کی جانب لوٹ رہے ہیں کیونکہ جدید تر افسانہ نگاروں کو اس کا شدت کے ساتھ احساس ہو چکا ہے کہ افسانے میں انتہا پسندانہ تجربے کے باعث قاری کا افسانہ سے رشتہ ٹوٹ چکا ہے۔ اب زیادہ دنوں تک بے سر و پا اور بے معنی افسانے لکھنے کی اجازت نہیں دی جا سکتی۔ اینٹی اسٹوری کے عہد بے وجہ افسانے لکھنے کا تجربہ ناکام ہو چکا ہے چنانچہ حالیہ افسانے میں کہانی پن اور ڈرامائی سطح بحال ہو رہی ہے۔ خیال، احساس، کیفیت یا واقعہ کو کہانی پن کے بغیر لکھنا ممکن نہیں افسانویت وہ صفت ہے جس کے بغیر افسانہ اور انشائیہ کے درمیان امتیاز ممکن نہیں۔ راجندر سنگھ بیدی نے درست کہا ہے کہ "

کہانی کی کتنی بھی شکل بدل جائے کہانی ختم نہیں ہوگی ....
کوئی کتنا ہی پرانی کہانی سے بچنے کی کوشش کرے وہ
اس کے بندھے ہوئے اصولوں سے بہت دور نہیں جا سکتا
ورنہ وہ کہانی نہ رہے گی۔ وہ موسیقی ہوگی، نزتیہ ہو سکے
گی۔ نقاشی ہو سکے گی لیکن کہانی نہیں۔ آپ کہانی
کی ایکانی کو دھانی میں بدل دیجئے لیکن اس بات سے
انکار نہیں کر سکتے کہ کہانی ایک بنیادی فن ہے جو بڑی
محنت اور ریاضت سے ہاتھ میں آتا ہے"

(مختصر افسانہ "سوغات" بنگلور)

جے کرشن اشک

اعادہ

حکایتیں

وہ دن جو گذرے ہیں بھولی بسری حکایتیں ہیں
کہ دوستوں سے نہ کوئی شکوہ نہ دشمنوں سے شکایتیں ہیں

کچھ ایسا لگتا ہے جیسے اب تک میں ریل میں تھا
بُرا بھلا جو تھا آنے جانے کے کھیل میں تھا
شجر شجر تھیں حرارتیں بھی محبتیں بھی
شعورِ غم کے مُظاہرے بھی مسرتیں بھی
جو مسکرائے تھے اُن کے حالات مختلف تھے
جو غم اٹھائے تھے اُن کے رات مختلف تھے
جو ساتھ چلتے تھے ان کی مجبوریاں بہت تھیں
کچھ اتنے مجبور تھے کہ اپنوں سے دُور تھے دوریاں بہت تھیں
یہ جتنا جو کچھ ہے جیسا کچھ ہے کچھ اتنا دلچسپ ہے کہ مکتت
میں اس طرف آؤں گا دوبارہ
اگر مرے ہات میں ہوا تو میں خود کو دہراؤں گا دوبارہ

○ شعبہ انگریزی، یونیورسٹی کیمپس روہتک (ہریانہ)

حمید الماس

ایک نظم

مری روح
تم جسم کے تنگ گوشوں میں ہرگز نہ محصور رہنا
کبھی ذات اور نام کی بندشوں میں نہ پھنسنا
ہزاروں عقیدوں کی رنگین طلسمی فضاؤں سے بچکر
صداقت کا پرچم اڑاتے ہوئے
بے خطر
خارزاروں سے
ہر موڑ سے
راستوں سے گذرنا
نہ ایوان ذی شان نہ مٹی کا گھر ہی بنانا
سفر در سفر وسعت بے نشاں ہو
کہ ان راستوں کا کنارہ ہی جب نہیں ہے
سبب جستجو کی ہمکتی ہوئی آرزو کارفرما تو
راہوں کا عرفاں ملے گا
کسی سے کوئی واسطہ ہی نہ رکھنا
کہ تم لامکاں ہو

○ ۱۳۵۵۔ پی۔ نواں بلاک سجے نگر ایسٹ بنگلور ۵۶۰۰۷۹

مشتاق احمد نوری
ڈسٹرکٹ پبلک ریلیشنز آفیسر، پورنیہ (بہار)

وہ ایک لمحہ

اسے بس اتنا ہی احساس تھا کہ صدیوں سے کوئی اسے پیچھے سے ہانک رہا ہے اور وہ حکم کی تعمیل میں اپنے قدم بڑھانے پر مجبور ہے۔ اس نے جب بھی اس طرح ہانکے جانے کی وجہ دریافت کرنے کی سوچی ایک گرجدار آواز نے اپنی نوک سے اس کی سماعت کے احساس کو چھلنی کر دیا:

"خبردار ــــــ تم سوال کرنے کے لئے پیدا نہیں ہوئے ہو۔ تمہیں صرف آنکھ بند کر کے ہر حکم کی تعمیل کرنی ہے کہ تمہاری پیدائش کا مقصد ہی یہی ہے۔"

"مگر اتنا بھی تو معلوم ہو کہ میں کس کے حکم کی تعمیل پر مجبور رہوں؟"

"نہیں ــــ کچھ بھی نہیں ــــــ تم کچھ نہیں جان سکتے ــــــ تم تو بس تعمیل کرنے کے لئے ہی ہو۔"

اور چابک کی تڑاپ پر اس کے قدم میں جنبش ہونے لگتی جسم کی شریانوں میں تعمیل کا لہو گردش کرنے لگتا۔ اس کی ریڑھ کی ہڈی میں حکم کی سلاخیں گڑنے لگتیں اس نے ایک بار چاہا کہ پیچھے مڑ کر ہی دیکھے کہ شاید حقیقت اندھیرے سے جھانک سکے مگر عقب سے آنے والی آواز بڑی کو نجیلی تھی۔

"خبردار پیچھے نہ مڑنا۔ آنکھیں پیشانی پر صرف اس لئے ہیں کہ تم سیدھے دیکھ سکو۔ اگر پیچھے بھی دیکھنا ضروری ہوتا تو ایک آنکھ پیچھے بھی ہوتی۔ سو بس تم آگے ہی دیکھو اور ......"

وہ چپ ہو جاتا اور قدم میں سرعت آجاتی ہے۔ مگر اب تھکن کی بھاری زنجیریں اس کے قدموں کو چومنے لگی تھیں۔ اکتاہٹ کی ہتھکڑیاں کلائی پر بار ہو رہی تھیں اور حکم کا باریک پھندہ گردن کی رگوں کو کسنے لگا تھا۔ اس نے سوچا پیچھے نہ سہی، ذرا سا اگر دائیں بائیں ہی جھانک لیں تو کیا مضائقہ ہے یہ سوچ عملی پیکر میں نمودار ہوا بھی نہ تھا کہ آواز کے ہتھوڑے اس کے دماغ پر برسنے لگے۔

"خبردار ایسی بھی غلطی نہ کرنا۔ تمہاری ذرا سی بھی چوک تمہیں سارے احساسات سے عاری کر سکتی ہے۔"

اس نے اس آواز کو نظر انداز کر دیا۔ سوچا ایک آدھ بار کی نافرمانی تو خدا بھی معاف کر دیتا ہے۔ چلو ذرا سی حرکت تو کر لیں۔ مگر اس کی سوچ کو پھر کمان کے آہنی پنجوں نے دبوچ لیا۔

"تم بہت بڑی بھول کر رہے ہو۔ تمہیں نہیں معلوم کہ تمہاری گردنوں کے اردگرد بہت بڑی بڑی نوکیلی سلاخوں کا جال ہے۔ ذرا سی گردش بھی تمہیں ان سلاخوں سے الجھا دے گی اور پھر تمہاری چیخ بھی تمہارا ساتھ نہ دے سکے گی۔"

وہ چپ ہو رہا اور سوچنے لگا کہ شاید چلنا ہی اس کا مقدر ہے حکم کی تعمیل ہی اس کی زندگی ہے۔ اچانک اسے خیال آیا کہ ذرا اپنے ہاتھوں سے اپنی گردن کے اردگرد ٹٹول کر تو دیکھیں کہ جو کچھ ہمیں محسوس کرایا جا رہا ہے وہ سچ بھی ہے؟ اس نے انگلیوں کو جنبش دینے کا ارادہ کیا ہی تھا کہ اندر کا احساس آڑے آگیا۔ اسے لگا جیسے اس کی ہتھیلیوں میں کانٹے اگ آئے ہوں۔ ذرا سی جنبش بھی ہتھیلیوں کو لہولہان کر سکتی ہے۔ انگلیاں سوکھ کر نوکیلی کیل کی مانند ہو گئی ہیں اور ان کی طابع بھی نہیں۔ اسے آج تک یہی بتایا گیا تھا کہ

"چلنا ہی تمہاری زندگی ہے۔ حکم کی تعمیل کا جذبہ تمہارے پرکھوں کی امانت ہے۔ یہ جذبہ تمہارے بعد تمہاری نسل کو ورثہ میں ملے گا۔ اس لئے تم صرف آواز کی پیروی کرو۔ اس آواز کی جس کی کوئی شکل نہیں، روپ نہیں...."

اسے یاد آیا کہ ایک بار اس کے ایک جیالے ساتھی نے اپنی آنکھوں کو ترچھی کر کے دائیں جانب دیکھنے کی کوشش کی تھی اور اسی لمحہ ایک نامعلوم سلاخ اس کی آنکھ میں پیوست ہو گئی تھی۔ نتیجہ میں وہ ایک آنکھ سے ہی نہیں بلکہ

شاعر، بمبئی

اس چیخ سے بھی محروم رہ گیا تھا جو آنکھ کی محرومی کے سبب پیدا ہوتا تھی۔

" وہ کون تھا۔ ؟ "

اس نے ذہن پر زور دینا چاہا، مگر وہاں اپنی حکومت تھی ہی کب؟ پھر یہ واقعہ کب ہوا تھا؟ کس کے ساتھ ہوا تھا؟ ہوا بھی تھا یا صرف اس کے گمان کا ہی ایک حصہ تھا؟ یا اس واقعہ کی یاد بھی اسے وراثت میں ملی تھی۔ ؟؟ اسے کچھ بھی یاد نہیں تھا۔ صرف ایک بات یاد تھی۔

" چلنا اس کا مقدر ہے۔ حکم کی تعمیل ہی اس کی زندگی ہے۔ ازل سے یہی کام اس کے ذمہ ہے۔"

وہ صدیوں سے اسی طرح چلتا آ رہا تھا۔ مگر تھوڑی دیر قبل تھکن کی جو زنجیر اس کے پاؤں سے لپٹی تھی اب وزنی ہوتی جا رہی تھی۔ بانچھوں میں اکتاہٹ کی تھکڑیاں کوفت کا باعث ہو رہی تھیں۔ گلے میں اقدار کا پڑا ہوا پھندہ گھٹن کا باعث ہو رہا تھا۔

گھٹن کے بعد اس کی سانس رکنے لگے گی، پھر اکھڑنے لگے گی۔ اور اس کے بعد وہ سانسوں سے محروم کر دیا جائے گا۔۔۔ پھر۔۔۔ سوچ کے پرندے اس کے کھردرے ذہن پر چونچ مارنے لگے۔

" پھر۔۔۔ پھر ــــــ ؟ سوال کے کتے اس کے دماغ پر اپنی تھوتھنی رگڑنے لگے۔

" پھر اس کا جسم بے جان ہو جائے گا اور ــــ۔۔۔۔۔"

نہیں ـــ نہیں وہ بے جان نہیں ہو سکتا کیونکہ تب وہ حکم کی تعمیل کیونکر کر سکے گا۔۔۔۔ اسے تو زندہ رہنا ہے کہ اس کا مقدر ہی چلنا ہے اور ہر حکم کی تعمیل کرنا ہے۔

گلے کا پھندہ پھسپھسایا، اس نے خود میں نرمی پیدا کی اور گلے کے شریانوں نے اطمینان کا سانس لیا۔

اب پیچھے سے قدموں کی چاپ بھی مدھم ہوتی جا رہی تھی۔ شاید ہانکنے والوں کو اس بات کا احساس ہو گیا تھا کہ اب ہانکنے کی ضرورت نہیں کیونکہ چلنے والا اب اپنے مقدر پہ راضی ہو چکا ہے۔

وہ چلتا رہا، مگر ایک سوال ہنوز اس کے پیچھے دوڑا آ رہا تھا ـــ جس کے قدموں کی چاپ اس کے شریانوں میں محسوس کی جا سکتی تھی۔

" ہم کیوں چل رہے ہیں۔ ؟ "

" کس کے لئے چل رہے ہیں۔ ؟؟؟ "

" ہمارا یہ سفر کہاں ختم ہوگا۔ ؟؟؟ "

سوچ کی ساری حدیں یہاں پر ختم ہو جاتی تھیں اور نئی پرواز کرنے کی اس میں ہمت نہ تھی۔

مگر چند ساعتوں سے اس نے اپنے اندر ایک نئی چاپ کی دھمک محسوس کرنی شروع کر دی تھی۔ اس کی سوچ میں شدت آتی گئی۔

" ہم جب پیدا ہوتے ہیں تو ہمیں مرنا بھی ہے۔ ! "

" تو پھر ہم کب مریں گے۔ ؟؟ ہمیں موت سے کب تک ڈرایا جاتا رہے گا ؟؟ "

" خبردار۔۔۔ خبردار ــــ تم سوچ نہیں سکتے۔ ورنہ تم اپنے سارے احساسات سے عاری کر دئے جاؤ گے۔۔۔۔ اور۔۔۔۔۔ "

" ہم تو چاہتے ہی یہی ہیں کہ اپنے سارے احساسات سے عاری ہو جائیں تاکہ۔۔۔۔ " زبان خاموش تھی مگر آواز آتی ضرور تھی۔

سوچوں کا سلسلہ طویل گھنے جنگلوں میں تبدیل ہوتا گیا۔

" ہم چاہتے ہی یہی ہیں۔۔۔۔ ہم چاہتے ہی یہی ہیں۔۔۔ ہم۔۔۔ ہم۔۔۔"

نئی آوازوں کی چاپ اب دھمک میں تبدیل ہوتی جا رہی تھی۔

" ہم اب نجات چاہتے ہیں۔۔۔ چاہے اس کی صورت جو بھی ہو۔۔۔"

" ہم موت سے بھی نہیں ڈرتے ـــ کیونکہ نجات کی ایک صورت یہ بھی ہو سکتی ہے۔۔۔۔ "

بغاوت کے چوہے اس کے ذہن میں پھیلے ہوئے اندھیروں کو کترنے میں مصروف تھے۔ اس کا ذہن اب ایک نئی ڈگر پر سوچ رہا تھا اس لئے اب وہ سیدھے دیکھتے ہوئے بڑی تیزی سے آگے کی طرف بڑھنے لگا تھا۔ اس کے چلنے پر دوڑنے کا گمان ہو رہا تھا۔

" ہم اس سفر کو جلد ختم کرنا چاہتے ہیں تاکہ ہمیں اپنی مرضی سے حرکت کرنے کی اجازت مل سکے۔ اور ارد گرد گردن گھما کر دیکھنے کی خواہش پوری ہو سکے۔۔۔۔ "

" ہم منزل پر جلد سے جلد پہنچ جانا چاہتے ہیں۔۔۔۔ "

جوں جوں اس کے قدموں میں تیزی آتی گئی منزل اس سے دور بھاگتی گئی۔ کہ چلنا ہی اس کا مقدر تھا اور منزل اس سفر کی موت تھی"

" یعنی ہماری منزل اب کبھی نہیں آئے گی۔ ؟ "

یہ ایک سوال صدیوں طویل تھا اس کے لئے

" تم کبھی آزاد نہیں ہو سکتے۔ ؟؟؟ "

" موت سے پہلے ہم اپنی مرضی سے حرکت کرنا چاہیں گے۔۔۔"

شاہد جمیل

اپنی مرضی سے حرکت کرنے کا مطلب تھا، قوت ــــ چار دن
طرف سلاخیں، ذرا سی حرکت احساسات سے عاری کرنے کے لئے
کافی ــــ اور اب خواہش آزادی ــــ چاہے اس کی صورت
جو بھی ہو۔

"ہم اس کے لئے تیار ہیں ــــ ہمیں نجات چاہیئے ــــ چاہے
اس کی شکل جو بھی ہو۔

"ہم اپنے آخری لمحے میں بھی صرف ایک لمحہ کے لئے ہی سہی، خود
مختاری چاہتے ہیں۔

وہ ایک لمحہ جو ہماری خود مختاری اور ــــ آخری لمحہ کے
سرحد پر کھڑا ہے۔ وہ ہمارے لئے بہت قیمتی ہے ــــ اس ایک
لمحہ کے لئے ہم سب کچھ کرنے کو تیار ہیں۔

تیار ہیں ... تیار ہیں ....ں ....ں ... "

"خبردار ... خبردار ....."

آواز بہت دور سے آتی ہوئی معلوم ہو رہی تھی۔ اس نے پہلی
بار اس آواز کو اہمیت نہ دی۔ بغیر کسی نوٹس کے اپنی ڈگر پر سوچتا رہا۔

اس ایک لمحہ کی تڑپ نے اس میں چٹان جیسی مضبوطی پیدا کر دی۔
نے پوری قوت سے باقی سوچوں کے ذروں کو بٹور کر جمع کیا۔ اس میں
عمل کی سرخی ملائی۔ اور ارادوں کی انگلیوں سے آواز کا ایک پیکر تیار
اور اچانک پوری قوت کے ساتھ اسے اپنے وجود سے باہر اچھال

"ہم اب نہیں چلیں گے ــــ"

"نہیں چلیں گے ہم ــــ" "........

اور پھر ارد گرد کی ان دیکھی سلاخوں سے بے فکر ہوتے ہوئے
اپنی جگہ پر دائرے کی شکل میں گھوم گیا۔

"خبردار .... خبردار ....." کی آواز بازگشت کی شکل
میں دم توڑ رہی تھی۔

اس نے نگاہوں کو گردش دی۔ گھپ اندھیرا ہلکا ہوتا گیا۔
پھر سحر کی سی سپیدی نمودار ہونے لگی۔ اور آخر میں اس نے دیکھا
ایک بڑے سے گول تھال میں اس نے وہم و گمان کے پرندوں کا
اپنی پوری سرخی کے ساتھ موجود تھا اور ہواؤں کے دوش پر تیرتا ہوا آ
آہستہ مشرق کی آغوش سے اوپر کی طرف اٹھتا جا رہا تھا ــــ"

عتیق اللہ

اس لمحے

اس لمحے
کہ تم میرے ساتھ ہو
خدا میرے نزدیک ہے
میں اس کے قدموں پہ سر رکھ دیتا ہوں
اپنی کمیوں بے وقوفیوں اور بدنصیبیوں کو بھول کر
اس کے شفقت بھرے ہاتھوں کا لمس
اپنی پیٹھ پر محسوس کرتا ہوں۔

دیکھتے دیکھتے
ہرا بھرا درخت بن جاتا ہوں
جیسے میں ایک نہیں کئی زندگی جی رہا ہوں
جیسے میں ایک نہیں کئی اشیاء میں بدل گیا ہوں

چھوٹے چھوٹے ذرے میں
کائنات کی کائنات سمائی ہے

تمام راستے
مجھے اپنی طرف آتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں

لگتا ہے
تھوڑی دیر کے لئے زمین رک گئی ہے
وگدر نے اپنی نفرتیں ــــــ اپنی جیبوں میں بھرلی ہیں
اور مجھے خوش آمدید کہہ رہے ہیں۔

○ C-1/4 راجوری گارڈن نئی دہلی

تنہا تماپوری

ہماری آنکھیں دھواں دھواں

زندگی دھماکہ ہے سیزر کی موت کی طرح!
ہماری آنکھیں دھواں ہو چکی ہیں
کوئی بروٹس۔ کوئی انٹونیو
دائیں یا بائیں سے
ہمیں سمجھ بانٹنے کے لئے آ ہی جاتے ہیں
ہم سمجھ والوں کی آنکھیں
جب کھلتی ہیں تو ہم
اپنے سامنے
آگ، خون اور دھواں دیکھنے کے بعد
اپنی سمجھ کو تلاش کرنے لگتے ہیں
ہماری سمجھ: سیزر کی لاش کی طرح راکھ ہو چکی ہے
پھر بھی ہماری انگلیاں
راکھ میں سیزر کو ڈھونڈ رہی ہیں
ہم نہیں جانتے: زندگی دھماکہ ہے سیزر کی موت کی طرح
کیوں کہ ہماری آنکھیں دھواں ہو چکی ہیں۔
اب تو ہم انٹونیو اور بروٹس سے بھی بچھڑ چکے ہیں

جب بھی سیزر پیدا ہوگا
بچھڑے ہوؤں کو
ہماری آنکھیں پھر سے دیکھ سکیں گی
مگر ہم دھوئیں سے نہیں بچ سکیں گے
کیوں کہ ہم
اپنی سمجھ کھو چکے ہیں

○ رنگم پیٹھ ڈسٹرکٹ گلبرگہ (کرناٹک)

ڈاکٹر ملک راج آنند
ترجمہ ۔ ڈاکٹر سید حامد حسین
۲-۳/۱۰۱-ای، پروفیسرز کالونی ۔ بھوپال -۲

ڈاکٹر اقبال کی انسان دوستی

ان کی کشادہ پیشانی پر ایک بل تھا جو کسی گہری سوچ کا پتہ دے رہا تھا۔ ان کی آنکھیں گرد و پیش کے ماحول سے بالاتر تھیں۔ اس طرح جھکی تھیں جیسے باطن میں غلطاں ہوں۔ چہرے کی سنجیدگی کو ان کے پر اعتماد زنخداں سے ابھرنے والے ہلکے تبسم نے نرم بنا رکھا تھا۔ اپنی چھوٹی چھوٹی مونچھوں کو سہلاتے ہوئے انہوں نے ایک شعر پڑھا اور ان کا چہرہ اپنے سامعین کی کوتاہ فہمیوں کو ایک محتاط خوش مزاجی کے ساتھ نظر انداز کرتا ہوا کھل اٹھا۔

ڈاکٹر اقبال کی واضح شخصیت کا یہ تاثر میری یادداشت میں اُس وقت سے محفوظ ہے جب میں ایک نوجوان طالب علم کی حیثیت سے اپنے سینے میں شعر گوئی کی تمنا لئے ان سے پہلی بار ملا تھا۔ جیسے ہی میں سلام کرتے ہوئے ایک طرف چپ چاپ بیٹھنے لگا۔ انہوں نے سر عبدالقادر سے بات کرتے ہوئے مجھ پر ایک نظر ڈالی۔ سر عبدالقادر انگریزی سوٹ اور ترکی ٹوپی میں ملبوس تھے۔ وہیں نوجوان شاعر محمد دین تاثیر بھی تھے۔ ڈاکٹر اقبال نے تاثیر سے کچھ چھیڑ چھاڑ کرتے ہوئے اپنے ملازم کو میوہ پانی لانے کو کہا۔ پھر انہوں نے ہاتھ بڑھا کر مجھے مسند پر کھینچ لیا اور تاثیر کے پاس بٹھا دیا۔ میں نے عرض کیا کہ میرے ساتھ میرا ایک دوست اور اس کا ایک عزیز بھی ہے جو باہر منتظر ہیں۔ اس پر وہ خود اٹھے اور انہیں اپنے ساتھ اندر لے آئے۔ "نوجوانوں کو اس طرح کونے میں دبک کر میدان سر عبدالقادر کے لئے نہیں چھوڑ دینا چاہئے۔" انہوں نے کہا۔ اُن کے الفاظ سے میری ہمت بڑھی اور میں نے کہا "میں چند نظمیں لے کر حاضر ہوا ہوں۔ چند بچکانہ عشق کی نظمیں" اور میں نے یاسمین پر نظر ڈالی "اگر بچکانہ محبت" یہ حسین صاحبزادی ہیں تو تم دونوں پر خدا کی رحمت۔" "میں ہندو گھرانے میں پیدا ہوا ہوں" میں نے کہا "اور یہ مسلمان لڑکی ہے" "یہی وہ اتحاد ہے جو میں چاہتا ہوں" وہ بولے "جہاں تک نظموں کی بات ہے تو ایک آدھ سناؤ" میں نے آنکھیں جھکا کر ذہن پر زور ڈالا۔ لیکن دماغ ایسا چکرا رہا تھا کہ کوئی نظم نہ سوجھی۔ میرے دوست نور نے تجویز کیا کہ یاسمین ڈاکٹر اقبال کی ہی کوئی نظم سنائے۔ کچھ دیر چپکے چپکے ترغیب دلانے کے بعد یاسمین نے مشہور نظم "نالۂ یتیم" سنائی۔ ہم لوگوں کی روانگی سے قبل ڈاکٹر اقبال نے مجھے "بانگ درا" کا ایک نسخہ اپنے دستخط کر کے عطا کیا اور دعوت دی کہ میں پھر آؤں اور تب وہ میری نظمیں دیکھنے کے لئے بھی وقت نکالیں گے۔

سو موڑ میں ڈاکٹر اقبال سے اپنی اس پہلی ملاقات کے دوران ہی مجھ پر ان کی انسان دوستی کا جو پہلا تاثر قائم ہوا تھا وہ ہمیشہ باقی رہا اور اس کے بعد میں جب بھی ان کے پاس گیا یہ تاثر پختہ ہوتا گیا کہ ان کی علمیت اور داستانوں جیسی ان کی شہرت کے ماورا اُن کے اندر پنجابی دل کی گرم جوشی ہمیشہ برقرار رہی۔ یہ بھی اتفاق تھا کہ میری والدہ کا وطن سیالکوٹ ضلع تھا اور وہ مجھے ڈاکٹر اقبال کے خاندان سے ملانے لے گئیں اور اس طرح میرا ان کے گھرانے سے تعلق پیدا ہوا۔

بعد میں ڈاکٹر اقبال کو معلوم ہوا کہ مجھے دہشت پسندوں کے ذریعے پھینکے جانے والے ایک بم کے معاملے میں ناحق ملوث کر لیا گیا ہے ڈاکٹر اقبال نے بحیثیت بیرسٹر میرے معاملے کی پیروی کر کے مجھے بری کرا یا اور جب یاسمین کی شادی ایک ریلوے گارڈ سے اس کی تیسری بیوی کی حیثیت سے کر دی گئی (جس نے بعد میں اس کو قتل کر دیا) تو ڈاکٹر اقبال نے میری ذہنی کیفیت کا اندازہ لگاتے ہوئے مجھے کچھ رقم دی تاکہ اس میں کچھ اور ملا کر میں لندن جا سکوں اور فلسفے کا مطالعہ کر سکوں۔

شاعر، بمبئی

انہوں نے مجھے آگاہ کیا: "جیتی جاگتی زندگی فلسفیانہ تصورات سے کہیں زیادہ اہم ہے"۔ ان الفاظ کی گونج اس وقت بھی میرے ذہن میں باقی تھی جب میں نے یہ فیصلہ کیا کہ مجھے بالآخر علمی موضوعات کی تدریس کی جانب نہیں بلکہ تخلیقی تحریرات کی جانب متوجہ ہونا چاہیئے۔

میں نے نجی نوعیت کی یہ تفصیلات ارادۃً بیان کی ہیں۔ ان سے خود نمائی مقصود نہیں بلکہ اس طرح اس حقیقت کی جانب اشارہ کرنا مطلوب ہے جو میرے نزدیک اقبال کی زندگی اور ان کی تصانیف کا اصل جوہر ہے۔ یعنی ان کی انسان دوستی۔

اگر میں یہ یاد کرنا چاہوں کہ اقبال کی کون سی تصنیف، دوسری تصانیف کے مقابلے میں میرے لئے سب سے زیادہ معنویت کی مالک ہے تو میں یہ کہنا چاہوں گا کہ "اسرار خودی" (جس کا ایک نسخہ جہاں بھی میں جاتا ہوں، کئی سال سے ہمیشہ میرے ساتھ رہتا ہے) ایک ایسا خزانہ ہے جس کی تھاہ لینے کی میں برابر کوشش کرتا رہا ہوں۔ حقیقت یہ ہے کہ فلسفے کے مطالعے کے دوران، خاص طور پر ڈیوڈ ہیوم (DAVID HUME) اور برٹرنڈ رسل (BERTRAND RUSSELL) کے تشکیک پسندانہ خیالات اور ہائزن برگ (HEISENBERG) آئین اشٹائن (EINSTEIN) اور شروڈنگر (SCHROEDINGER) جیسے سائنسدانوں کے مطالعے کے بعد میں خود کو مجتمع کرنے کے لئے بار بار "اسرار" کی جانب لوٹتا ہوں کیونکہ اس طویل نظم میں اقبال نے انسان کے ایک نئے لچکدار، جاندار اور مربوط تصور کو فروغ بخشا ہے۔

مجھے یاد ہے کہ جب میں مغرب سے اپنے وطن لوٹتا تھا تو ڈاکٹر اقبال کا مکان میرے لئے ایک زیارت گاہ کا حکم رکھتا تھا جہاں سے ایک وقفے کے بعد مجھے یقین کی نئی دولت ملا کرتی تھی۔ بعض دوستوں نے مجھ سے یہ بھی کہا کہ میں نے ایک ایسے شخص کو اپنے اعتماد کا مرکز بنا کر غلطی کی ہے "جس نے اتنے رنگ بدلے ہیں"۔

میں نے بعض ہندوستانی مفکرین کو یہ کہتے سنا ہے کہ انہوں نے "ہندوستان سے بے وفائی کی ہے" اور دنیا کے زندہ جاوید فلسفوں کا ذکر کرتے ہوئے انہوں نے "ہندو فلسفے پر اپنی بنیاد نہیں رکھی ہے" اور یہ کہ ان کی نظریں ہمیشہ عرب کی جانب اٹھی رہتی تھیں کیونکہ انہوں نے اپنے وجدانی تاثرات کی توثیق کے لئے قرآن پر انحصار کیا ہے۔ ڈاکٹر
شاعر ہمبئی

سچدانند نے انہیں یہ کہتا ہوا بتایا ہے کہ "میں بین اسلامی ہونے کا اقرار کرتا ہوں"۔ یہ ایک ایسا الزام ہے جس کی تہہ میں مجھے بدنیتی کارفرما معلوم ہوتی ہے، کیونکہ اقبال کی فکر میں واضح طور پر ایک ایسی زیریں رو ہے جو ویدانت کی خود آگہی کے بعض پہلوؤں کے اثر کو ظاہر کرتی ہے۔

لیکن خود ان کے ہم مذہب ان پر غیر ثقہ ہونے کا الزام لگاتے ہیں کیونکہ اقبال کا کہنا ہے کہ روز حشر زندگی کے خاتمے پر نہیں بلکہ "ہر روز روز محشر ہے"۔ اسی طرح منظم اور غیر متحرک عقائد پر ان کے حملے کو ملاؤں نے اسلام اور اس کے ساتھ ساتھ دوسرے حریف عقائد پر ایک "حملہ" تصور کیا ہے۔

پھر وہ لوگ ہیں جو انہیں "نیٹشے کے فوق البشر کو آسمان پر چڑھانے" کا ملزم قرار دیتے ہیں کیونکہ انہوں نے اپنی بعض منظومات میں نیٹشے کی تصنیف "بقول زردشت" کی کچھ حکایتیں شامل کی ہیں اور "مرد کامل" کو فوقیت دی ہے۔

اور بالآخر جب ہندو رجعت پسندی کی جانب سے اپنی آنکھیں کھل جانے کے بعد انہوں نے ایک خیالی قسم کی خالص اسلامی ریاست کے حق میں اپنے پختہ عقیدے کے زیر اثر محمد علی جناح کو اپنی تائید دی تو انہیں "کٹر فرقہ پرست" کے نام سے پکارا گیا۔ اس لحاظ سے تو مہاتما گاندھی کو بھی راشٹریہ سیوک سنگھ کو فروغ دینے والا سمجھا جا سکتا ہے کیونکہ انہوں نے خود کو "سناتنی ہندو" کہلانے پر اصرار کیا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ اقبال کی فکر میں تضاد، غیر ہم آہنگی اور منقسم رائیں ملتی ہیں لیکن والٹ وہٹمن (WALT WHITMAN) کی طرح وہ کہیں گے "ہاں میں خود اپنا تضاد پیش کرتا ہوں! میرے اندر تو انبوہ کے انبوہ سما چکے ہیں"۔

انہوں نے ہمیں جو عطا کیا ہے اس کے اصل جوہر کو سمجھنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ اس مرکزی موضوع پر نظر ڈالی جائے جس نے انہیں عمر بھر مشغول رکھا یعنی ہمارے عہد میں خود انسان کی زبوں حالی

یہ سب جانتے ہیں کہ انیسویں صدی کے نصف آخر میں، برطانوی طاقت سے لوہا لینے میں ہندوستانی سانتوں کے ناکام ہو جانے

ہندو مسلمان دونوں فرقے ایک ابتری کا شکار ہو گئے تھے۔ پہ کلا
حکمرانوں نے دوستی خیال ہندو طبقے کو بڑی حد تک اشتراک کے لئے آمادہ
کر لیا کیونکہ انھیں اپنے ذہن میں مسلمانوں کو مغل حکومت کے باقی ماندہ
نام کا حلیف سمجھتے رہے۔ اس لئے سرکار انھیں شبہ پر سزائیں دیتی۔
پھوٹ ڈالو اور راج کرو کی پالیسی کو بہرحال استعمال کیا جاتا۔ ایک
ہاتھ میں ہندوؤں کی پیٹھ ٹھونکی جاتی اور دوسرے میں مسلمانوں کو
زیر اٹھایا جاتا۔ لیکن دونوں کے حقوق سلب کر لئے گئے۔ انہیں صفحۂ
ہستی سے مٹانے کی کوششیں کی جاتی۔ یونیورسٹی میں انگریزی زبان
دارئج کر کے اور ایک "علمی نشاۃ الثانیہ" (لیکن مسخ شکل میں) کو
ایک ایسے خطۂ ارض میں فروغ دے کر جو کبھی کلاسیکی سنسکرت، عربی
اور فارسی زبانوں سے مالا مال تھا، انھیں ان کے ورثے سے محروم
کیا جاتا۔

دراصل ملکی ثقافتوں کا تسلسل ٹوٹ چکا تھا۔ اس کا سبب روز
کی زندگی میں شامل وہ رواج تھے جنھوں نے بیہودہ توہمات اور
فرسودہ دستوروں کے ذریعے زندگی کو محض ایک رسمیاتی شکل دے
دی تھی مثلاً ہندوؤں میں ذات پات کی تقسیم تھی، مسلمان بہتر فرقوں
میں بٹے باہم دست و گریباں تھے۔ بچپن کی شادیاں، تعداد ازدواج
دونوں قسم کے منظم عقائد رکھنے والوں کے ذریعے رسموں کے تحت
انسانوں کی قربانی تھی۔ بے جان رواج، پرانے منتروں اور سورتوں کا
ورد اور نظریات کے بارے میں تنگ نظر تنازعات، انسانوں کے درمیان
چھوت چھات نے ہندوستانی تہذیب کو تہس نہس کر دیا تھا۔ یہ
سامنتی دور کا تاریک ترین المیہ تھا۔

اس برصغیر میں جو مختلف ثقافتی بحران آئے ان میں راجہ رام موہن
رائے اور برہمو سماج میں ان کے رفیقوں کی طرح بعض ہندو مصلحین
نے نہ صرف ماضی کے حیات بخش سرچشموں سے سیراب ہونے کی کوشش
کی بلکہ انہوں نے ذہن و دماغ کی سیرابی کے لئے شیراز اور سین کی طرف
بھی نظر ڈالی۔

کچھ عرصے تک مسلمان آزردہ رہے اور انہوں نے نئے تعلیمی
نظام میں بڑی تعداد میں حصہ نہیں لیا۔ بعد میں بہرحال سر سید احمد نے
علی گڑھ میں محمڈن اینگلو اورینٹل کالج قائم کیا اور مسلم روشن
خیال طبقے نے ایک نئی زندگی کے امکان کی تلاش کو ضروری سمجھتے ہوئے
اس کی حمایت کی۔

اس ذہنی بحران کی جانب متوجہ ہونے کے لئے مسلمانوں کو سب
سے پہلے الطاف حسین حالی کی معرکۃ الآرا "مسدس" سے تحریک
ملی، جس نے اسلامی روایات کے زوال اور اس سے پیدا ہونے والے
انحطاط کو بیان کرتے ہوئے مسلمانوں کو پھر سے بیدار کرنے کا
کام کیا۔

محمد اقبال ۱۸۷۶ء میں سیالکوٹ پنجاب میں پیدا ہوئے اور
انہوں نے لاہور میں تعلیم پائی۔ اس کا امکان ہے کہ تعلیم کی غرض سے
کیمبرج اور میونخ جانے سے قبل انہوں نے حالی سے اثر قبول کیا ہو۔
اس سے قبل انہوں نے اپنی نوجوانی کے زمانے میں دیکھا تھا کہ مسجدوں
مندروں اور گرجاؤں میں خدا کی مرضی کے سامنے کامل وجود کی سپردگی
نے انسانوں کو نہایت پست حالت میں پہنچا دیا تھا۔ کسی زمانے میں
عبادت گاہوں سے ملحق مدرسوں کا یہ امتیاز تھا کہ وہ انسانوں کو زندگی
پر غور و تامل کے لئے تحریک بخشیں۔ لیکن یہ خوبی اب جاتی رہی تھی۔ بحث
و مباحثہ "گناہِ اولین" کی حیثیت اختیار کر چکا تھا۔ زندگی کے مافیہ
پر معروضی بحث نہیں کی جا سکتی تھی۔ روحِ انسانی اب مبہم منفیت
میں تحلیل ہو چکی تھی۔ نفی پسندی، مایوسی اور لاتعلقی شاعری کا
زریں تاثر تھے اور شاعری ایک مصرعے کو دوسرے مصرعے کے
ساتھ ماہرانہ انداز میں باندھنے کا ایک فراری پیرایۂ نظم بن کر رہ گئی
تھی۔

اس میں کوئی تعجب کی بات نہیں کہ اقبال نے اپنے ابتدائی دور
کے کھوکھلے اشعار کو مسترد کر دیا اور تحریک حاصل کرنے کے لئے
انہوں نے مغرب کے مباحث کی جانب توجہ کی تاکہ وہ مسائلِ وجود
پر گرفت حاصل کر سکیں۔

کیمرج میں میک ٹیگرٹ (MAC TAGGART) اور
جیمس وارڈ (JAMES WARD) جیسے مثالیت
پسند پروفیسروں کے ساتھ مطالعے کے بعد وہ میونخ گئے اور
انہوں نے ایرانی مابعد الطبیعات پر تحقیق کی ابتدا کی۔

جرمنی میں کانٹ نے یہ تجویز کیا تھا کہ کسی شخص کا اپنی قوت
ارادی کا پابند و اظہار کرنا، اسے مردِ کامل بناتا ہے اور اس کے نزدیک
کسی ضابطۂ اخلاق کی ساری پابندیاں اس ہدایت میں تھیں کہ تم یہ

وہ کرنا لازم ہے جو تمہارے لئے لازم ہے؟ بعد میں ہیگل نے یہ بتایا تھا کہ "انسان اشرف المخلوقات" کفائی مرضی "کے تحت ہی معنی رکھتا ہے اور یہ "آفاقی مرضی" کائنات کے سارے ارادوں کے مجموعی شمار پر مشتمل ہے شوپن ہاور نے ہندو فلسفے کے زیر اثر دنیا کو ایک واہمے کی حیثیت سے اپنے قنوطی انداز میں قبول کر کے ان تصورات پر شک و شبہ کا رجحان پیدا کیا تھا لیکن بعض دوسرے زیادہ مثبت رویے بھی تھے۔ مثلاً گوئٹے شلر فشٹے کے۔ اور پھر نیٹشے کے للکارنے والے خیالات تھے جس نے از سر نو بیداری پیدا کر کے کاملیت اور ربط باہمی کی اس ضرورت کا ادّعا کیا تھا جو کہ زندگی کی تڑپ اور ہیجان سے پیدا ہوتی ہے اور انسان کو "ہونے" کی حالت سے بلند کر کے "بننے" کی حالت میں پہنچاتی ہے کشمکش کے نظام سے گذر کر ہی انسان افضلیت کے درجے پر فائز ہوتا ہے۔ بدی پر غلبہ پانے پر ہی نیکی مشتمل ہے۔ زندگی کا مدو جزر، تھکن اور پھر سے تازگی حاصل کرنے کا عمل، دل کا سکڑنا اور پھیلنا۔ ایک باآہنگ نظام ہے۔ اس نے ایک المیئے کی صورت میں دنیا کو ہندوستانی مفہوم میں ایک لیلا تصور کرتے ہوئے زندگی کے آہنگ کے ساتھ یگانگت پیدا کرنا تجویز کیا تھا۔

اقبال نے اس وقت جرمنی میں اپنی موجودگی سے فائدہ اٹھاتے ہوئے وجود پر اثباتی انداز میں زور دینے کے لئے نیٹشے کے ان خیالات پر توجہ مرکوز کرنے کی اہمیت کو محسوس کیا جن کا تعلق "کسی صورت حال میں وجود رکھنے پر تیز و انہماک سے تھا، لیکن جن کا مقصد مخالف خیال کے ساتھ مسلسل کشاکش رکھتے ہوئے جد و جہد کرنا تھا۔ اگر نیٹشے کے لئے یہ کشاکش اس بنا پر تھی کہ جرمن لوگوں نے مسیحیت کی مجہول اذیت پسندی کو رد کر دیا تھا تو اقبال نے اسلامی صوفی شعراء کے مسلسل "سوز و گداز" کے حق میں انحطاط پذیر اسلام کو رد کرنا شروع کیا۔

"ایران میں مابعد الطبیعیات کے "نشو و نما" پر اپنے مقالے کے لئے تحقیق کے دوران انہوں نے توجہ کے ساتھ شاعری کے مختلف میلانات کا جائزہ لیا تھا۔ انہوں نے محسوس کیا کہ انتشار کے بیچ ان عرفا شعراء سے ہوئے تھے جنہوں نے روایت پر اعتماد کرنا شروع کیا تھا اور جنہوں نے خود کو پوری طرح سنت الٰہی کے تابع کر دیا تھا کچھ عرصے کے لئے تو رسم پرستوں کے مقابلے میں الغزالی کی جانب زیادہ متوجہ شاعر بھی

ہوئے لیکن اسے بھی اس کی راسخ ثقاہت کی بنا پر رد کر دیا۔ انہوں نے ابو علی سینا کی ناقدانہ تحسین کی حالانکہ یہ اوائلی سائنسدان خدا کو اعلیٰ ترین جوہر مانتے ہوئے انسانی عقل کے ذہن خداوندی میں تحلیل ہو جانے کی بات پر عقیدہ رکھتا تھا۔ اس کا سبب یہ تھا کہ اقبال کا ذہن ابو علی سینا کے حرکت پر زور دینے سے خیرہ ہو گیا تھا جیسے وہ ساکت مادّے کے مروّج خیال کے برخلاف کائنات کا بطن البطون سمجھتا تھا۔ اور انہوں نے اس پر فخر محسوس کیا کہ ایک ایشائی نے گلیلیو کو روشنی کی رفتار ناپنا سکھایا تھا۔

صوفی شاعر جلال الدین رومی میں انہوں نے عرفان کی بلند ترین منزلوں تک پہنچنے کے لئے ایک مربوط اور کامل عقیدہ پایا اور اُن کے یہاں انھیں نیٹشے کے اس خیال کی توثیق ہوئی کہ انا میں گہرائی صرف علم کے ذریعے ممکن نہیں ہو سکتی بلکہ علم کے تجربے یا احساس، فکر اور ارادے کی زندگی کے باہمی اتصال کے ذریعے ممکن بن سکتی ہے۔

اقبال کے ذہن میں پہلے سے نباتاتی شعور سے حیواناتی اور اس سے انسانی شعور کے ارتقا کے ہندو نظریئے کی گونج موجود تھی جس سے غالباً رومی بھی متاثر ہوئے تھے۔ انہیں اس حقیقت کا اندازہ ہوا کہ گوئٹے نے اپنے "دیوان مغرب" (WEST - OSTLICHER DIWAN) میں جسے اس نے دیوانِ حافظ کے جواب میں لکھا تھا۔ اتحاد کاملیت اور لامحدودیت کے واسطے فطرت کی جانب رجوع کے خیال کو اختیار کیا تھا۔ نیز "فاؤسٹ" کے مصنف کے یہاں یہ عظیم الشان خیال پایا تھا کہ "آپ قدم بقدم زیادہ سے زیادہ پیچیدہ اجسام کی جانب بڑھتے ہیں تاکہ بالآخر فطرت کی پورے نظام سے حاصل کئے ہوئے ساز و سامان سے نسلی اعتبار سے سب سے زیادہ پیچیدہ شے تشکیل دیں یعنی انسان۔" اور اقبال نے گوئٹے کے "سادہ مزاج شاعر" کے عقیدے سے تحریک حاصل کی تھی۔

لاہور واپس آنے پر انہوں نے کچھ عرصہ یونیورسٹی میں فلسفہ پڑھایا قانون کی پریکٹس کی، لیکن انہوں نے ایسی نظمیں بھی کہنا شروع کیں جن میں روشن خیال طبقے کے اخلاقی جمود اور بے حسی کی مذمت مضمر تھی۔ انہوں نے کہا،

زندگی سوز و ساز بہ ز سکونِ دوام
فاختہ شاہین شود از تپش زیر دام

پیچ نیاید ز تو غیر سجودِ نیاز
خیز چو سرو بلند اے عمل نرم گام

پھر انہوں نے اس کا اعلان کیا کہ انسانی عظمت، جدت طرازی میں ہے

فروغِ آدمِ خاکی ز تازہ کاری ہاست
مہ و ستارہ کنند آنچہ پیش ازیں کردند

ہندستان کے نئے شعراء اس نئی آواز کو سن کر بیدار ہو گئے۔ شاعری اب محض "افیون نوشی" نہیں رہ سکتی تھی۔ علامت پسندوں کے فن برائے فن کے نظریے کے بارے میں اقبال نے کہا تھا کہ "وہ ہمیں زیب دے کر حیات بخش قوتوں سے دور لے جانے والی ایک بدعت ہے"۔ انہوں نے بتایا کہ "سارے انسانی عمل کی انتہا زندگی ہے"۔ اسی زمانے میں ٹیگور نے بھی یہی کہا تھا کہ "سارا اظہار وفورِ احساس ہے"۔

ایسے بت شکن کی کہانی بہت جلد عام ہو گئی اور آپ بیتی پر مشتمل ان کے یہ مصرعے زبان زدِ خاص و عام ہو گئے۔

مرا بنگر کہ در ہندوستاں دیگر نمی بینی
برہمن زادۂ رمز آشنائے روم و تبریز است

اور لوگوں کو ان کی ابتدائی نظم "نیا شوالہ" بھی یاد تھی...

جلد ہی ۱۹۱۵ء کے دوران، ان کے شوریدہ افکار ایک طویل نظم "اسرارِ خودی" کی شکل میں مرتب ہوئے۔ اس میں شاعر نے ان طریقہ ہائے فعل کے آہنگ کو تخلیق کرنے کی کوشش کی ہے، جن کے ذریعے ارادہ جہدِ مسلسل سے حرکت پاتا ہے اور لاتعلقی اور رسوم میں جکڑی مجہول زندگی کی رکاوٹوں کو للکار کر، جذباتیت اور ناپاک بندھنوں سے دامن چھڑا کر، بصیرت حاصل کرتا ہے۔

انہوں نے اردو شاعری کی عشقیہ روایت سے الگ ہٹ کر ڈرامائی اظہاریت کی جانب قدم بڑھایا۔ تشکیلِ خودی کے بارے میں ان کا اندازِ اظہار خودی کے پھوٹ نکلنے کو ظاہر کرنے والے استعارات سے معنی پاتا ہے۔ وہ اس دریا کی روانی کو بیان کرتا ہے جو کوہستانی سرچشموں سے نکل کر سمندر کی جانب گرمِ سفر رہتا ہے۔ کبھی کبھی انہیں یہ زبردست کام پریشانیوں میں مبتلا کرتا ہے کیونکہ رسمی شعراء کے درمیان وہ پہلے نقیب شاعر ہیں۔
شاعر بمبئی

دل بہ کس نابستہ و دیدہ بر فرداستم
در میانِ انجمن تنہاستم

اور جب انہوں نے بے عملی کی تلقین کے لئے حافظ کی تنقید کی تو انہوں نے دیکھا کہ ان کے عہد کے شعراء نے ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھا

اقبال کا فلسفۂ خودی کیا ہے۔ اقبال نے اس کا جواب دیا ہے "خودی زندگی ہے"۔ اور اگر ہم مزید اصرار کریں تو وہ یہ کہیں گے کہ "تشکیلِ ذات"۔ دراصل نٹشے کی طرح وہ کہتے ہیں "یہ شعلہ، زندگی کو نور میں تبدیل کرتا رہتا ہے"

اور درحقیقت اس شعلے کا اظہار ہر فرد میں ہوتا ہے۔ "خودی کی اعلیٰ ترین شکل وہ ہے جب فرد آپ ایک کامل بالذات مرکز بن جاتا ہے"۔ یہ فرد فطرت کا جزو، زندگی کا آخری اصول یا کامل خودی ہوتا ہے۔ فرد اختیار کا مالک ہوتا ہے۔

اور ہر شے اپنی نشو و نما کے آخری امکان تک ترقی پا سکتی ہے صرف انسان ماحول کو تسخیر کر سکتا ہے اور اعلیٰ ترین آگہی کا مالک بن سکتا ہے۔ خودی کی تین خصوصیات ہیں۔ وہ صرف مکانی حدود میں قید جسم نہیں ہے۔ بلکہ انسان زمانی اعتبار سے وجود رکھتا ہے اور اس کا ہر وجود اپنے آپ میں منفرد ہے۔ اقبال کے الفاظ میں

پیکرِ ہستی ز آثارِ خودی است
ہر چہ می بینی ز اسرارِ خودی است
خویشتن را چوں خودی بیدار کرد
آشکارا عالمِ پندار کرد
صد جہاں پوشیدہ اندر ذاتِ او
غیرِ او پیداست از اثباتِ او
در جہاں تخمِ خصومت کاشت است
خویشتن را غیرِ خود پنداشت است
سازد از خود پیکرِ اغیار را
تا فزاید لذتِ پیکار را

چوں حیاتِ عالم از زورِ خودی است
پس بقدرِ استواری زندگی است

چوں زمیں بر ہستیِ خود محکم است
ماہ پابندِ طوافِ پیہم است
ہستیِ مہر از زمیں محکم تر است
پس زمیں مسحورِ چشمِ خاور است

"اس طرح انسان کائنات کو اپنے اندر ضم کر لیتا ہے۔ اس کے سینے میں شوق کی گرمی پیدا ہوتی ہے جو اس کی منزل کا تعین کرتا ہے اور انسان خود کو عملِ تخلیق سے منسلک کر دیتا ہے۔"

تکوینِ ذات کا طریقِ عمل کسی طرح ضابطہ بند نہیں۔ اس اندازِ عمل کو خود زبان بھی بار بطا اظہار نہیں بخش سکتی۔ شاعر غالباً مرئی اور غیر مرئی کشاکش کے تضادوں کو دیکھ سکتا ہے۔ اقبال نے کہا ہے:

"اگر کشاکش کی یہ حالت برقرار نہیں رہتی تو ڈھیلا پن پیدا ہو جائے گا۔"

اس بارے میں وہ غالباً برگساں سے متاثر تھے کیونکہ وہ یہ ادعا کرتا تھا کہ صرف عقل ہو بہو حقیقت کی گہرائیوں تک پہنچنے یا باطن میں سے خارج کو دریافت کرنے کی اہلیت نہیں رکھتی اور اس لئے وہ کشاکش قلب کی سمت میں آزادی کاوش کا طلبگار ہوتا ہے جو کہ ہمیں کمال کی بلندیوں تک پہنچا سکتی۔

انسانی عروج کا یہ تصور ملٹن (MILTON) کے اس تصور سے بھی کچھ مماثلت رکھتا ہے جو اس نے "فردوس گمشدہ" (PARADISE LOST) میں پیش کیا ہے

انسانی نشو و نما درجہ بدرجہ عروج پاتی گئی
حیات افروز روح کی آرزو کی جانب
حیوانی روح اور پھر عقلی روح کی سمت۔

سوائے اس کے کہ اقبال اس نابینا شاعر کے "عقل" کے تصور سے اختلاف کرتے۔

اقبال نے انسان کو مرکزِ کائنات اور علتِ نمائی کی حیثیت سے تصور کیا ہے۔ دراصل انہوں نے اس "مردِ کامل" کو اپنایا ہے جس کی برتری کا رومی نے بیان کی ہے اور جو کشف و انبساط کے خواب آگیں عالم میں عقل کے وسیلے سے نہیں بلکہ عشق کے ذریعے پہنچتا ہے وہ کہتے ہیں:

نقطۂ نورے کہ نام او خودی است
زیرِ خاکِ ما شرارِ زندگی است

شاعرِ مشرق

از محبت می شود پائندہ تر
زندہ تر، سوزندہ تر، تابندہ تر

کیمیا پیدا کن از مشتِ گلے
بوسہ زن بر آستانِ کاملے

انسان بجائے ہوس کے پرخلوص آرزو کو قبول کر کے اس عشق کو پاتا ہے۔

اب ترا دور بھی آنے کو ہے اے فقرِ غیور
کھا گئی روحِ فرنگی کو ہوائے زر و سیم

دنیوی زندگی کی ترغیبات سے انکار کرنا ایک ایسی طبعی اور اخلاقی جرأت کا مظہر ہے جو بدی یا خوف یا کمزوری کے آگے سر کو نہ جھکنے دے یہ ہمت یقیناً محض جرأتِ احمقانہ نہیں ہے۔ "خودی کو فروغ دینے والے عمل کا اصول خودی کا احترام ہے۔ وہ چاہے میری ہو یا کسی اور کی" اور اس سے مراد رواداری ہے۔

اقبال یہ بھی محسوس کرتے ہیں کہ انسان ہر چیز کو صرف ورثے میں پا لینے سے مکمل انسان نہیں بن سکتا

پشیماں شو اگر لعل ز میراثِ پدر خواہی
کجا عیشے برون آوردن لعل که در سنگ است

اور اس خودنگری میں اس لحاظ سے تخلیقی تخیل شامل ہے کہ آگہی، مرئی اور غیر مرئی، اپنے اور دوسروں کے معاملے یا ان روابط کی عملی مداومت پر مشتمل ہے جنہیں عشق کہتے ہیں۔

اقبال نے حرص، سوال، غلامی اور "پدرم سلطان بود" والی کھوکھلی خودستائی کو یا "میں برگزیدہ امت میں ہوں" کے جذبے کو رد کیا ہے۔

اقبال کے نزدیک انسان کو انسانی رشتوں کی نمو کرنا چاہئے کیونکہ خود بلا بعض اصولوں کے جماعت کا حصہ نہیں بن سکتا۔ لہٰذا اگر وہ واقعی خلیفۃ اللہ فی الارض بننا چاہتا ہے تو اس کے لئے ضبطِ نفس کی ضرورت ہے۔ کیونکہ انسان خود خدا ہے اور اس نقطۂ نظر سے اقبال قرآن میں اس قسم کی جمہوریت کے متلاشی ہیں جس کی حضرت محمدؐ نے تبلیغ فرمائی تھی کہ وہ شراکت پر مبنی ہو۔

«اسرار خودی» میں اقبال نے جس طرح انسان کا خالقِ ذات،
ات شکن اور محافظِ ذات کی حیثیت سے تشکیلِ نو کے طریقِ عمل کو دریافت
بلبے، اس کے پیشِ نظر وہ ایک ایسے پیامبر کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں
اپنے عہد کے ہندوستان میں ایک نیا تصورِ آدم پیش کرتا ہے۔ رسمی
لر سے خدائی کے تصور کو چھین لیا اور آدم کو اس کے انسانی پیکر میں
ول کرنا۔ ہمارے مبتلائے کشاکش برصغیر میں خود اعتمادی کا ایک
ابیانہ اظہار تھا۔ «تعمیرِ خودی میں تعمیرِ خدا ہے» ان الفاظ میں
سان کے لئے اختیار کی بازیافت کر کے اقبال نے، خودی کو فطرت پر
وی کرنے کے بارے میں کائنات کے تصور کو توسیع بخشی ہے۔

«تو شب آفریدی، چراغ آفریدم»

ر اس طرح زمان و مکان کے تسلسل کو انہوں نے انسانی شعور کا
ب حصہ بنایا ہے اور انسان خود فطرت کی توسیع بن گیا ہے۔

نعرہ زد عشق کہ خونیں جگرے پیدا شد
حسن لرزید کہ صاحب نظرے پیدا شد
فطرت آشفت کہ از خاکِ جہانِ مجبور
خودگرے خودشکنے خودنگرے پیدا شد

سارے عناصر اس طرح اس تخلیقی ارتقا کا ایک حصہ ہیں جو
ر انسان سے تحریک حاصل کرتا ہے۔ وہ خود انسانی ارتقا کو خدا
امرضی سے آزاد کر لیتا ہے۔

باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں
کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر

اور یہ انسان کوئی مجرد وجود نہیں جس کی فلسفے کی کتابوں میں
تنشی کی جاتی ہو۔ وہ ایک ایسا شاعر ہے جو کہ معرکۂ کارزار میں کود
تا ہے اور جو کچھ غیر انسانی ہے اس کے خلاف اپنا ذہن و دماغ لگا
یا ہے اور دنیا کی تشکیلِ نو کے لئے جد و جہد کرتا ہے تاکہ وہ انسانی ارتقا
ملئے ایک ممکن مسکن بن سکے

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

چنانچہ وہ شاعر جس کی آواز کو عشق سے تحریک ملتی ہے وہ ایک با
نیاز عارجیت کے ساتھ زندگی کے حسن و ہیبت کو اظہار بخشتا ہے۔ عقل
اپنے اندر سموتا ہے اور دھیمی آنچ میں سلگتا اور پگھلتا ہے۔ وہ
شاعر ہمیشہ
اس مستقبل کا نقیب ہے جو حال کے بطن میں ہے

اقبال کے کشفِ حیات و کائنات نے ان کے دوسرے مجموعوں «زبورِ عجم»، «جاوید نامہ»، «بالِ جبریل» میں مزید وضاحت حاصل کی ہے۔ لیکن اقبال کی انسان دوستی کے شعور و نشوونما کے لحاظ سے «اسرارِ خودی» کی بنیادی حیثیت برقرار رہتی ہے۔

ڈاکٹر ملک راج آنند نے یہ مقالہ جواہر لال نہرو یونیورسٹی نئی دلی کے اقبال سیمینار میں پڑھا تھا۔ یہی مقالہ «THE HUMANISM OF MOHAMMAD IQBAL» کے عنوان سے آر۔ اے۔ نکلسن کے انگریزی ترجمہ اسرار خودی (SECRETS OF THE SELF) میں «حرفِ آخر» کی شکل میں شائع ہوا ہے۔ اقبال کی نظم کے اس انگریزی ترجمے کا نیا ایڈیشن ۱۹۷۸ء میں آرنلڈ ہائنمن، نئی دلی نے شائع کیا ہے۔

بقیہ صفحہ ۴۵ دائروں کا قیدی

محسوس ہوا۔ باہر کی دنیا کچھ اور ہی ہے۔ وہاں روشنی ہے، بھاگ دوڑ ہے، موٹر ہے، بنگلہ ہے اور قسمت کی تجوری ہے۔ یہ تجوری کبھی مجھے مل سکتی ہے۔ میں بھی بنگلہ، ٹی وی اور عیش کی دنیا کا مالک بن سکتا ہوں

مگر کب؟

مجھے اپنے آپ کو بدلنا ہوگا۔ دل کی قلعی کر کے اس پر تصنع کی مہر لگانی ہوگی۔ خلوص اور محبت کو اضافی قرار دینا ہوگا۔ ترقی کے لئے ترقی کا اپنانا بہت ضروری ہے۔ تبھی آشتی اور روشنی بھی مطمئن ہو سکیں گے

اب میں ایک کنکری سے ایک دائرہ بناتا ہوں اور دوسرے دائرے کو توڑنے لگتا ہوں۔ مگر دائرے دائرے ہیں۔ ان کے وجود بار بار نمایاں ہوتے ہیں اور مجھے حدود سے نفرت ہو چکی ہے۔ کوئی روح آواز دے رہی ہے۔ دائرے بنانا چھوڑ دو۔ دائرے خود ساختہ ہیں۔ دائرے کی اہمیت کیا۔؟ تم ایک سمت میں دوڑ جاؤ!

مگر میں کس سمت میں دوڑوں۔ دائرے کی کوئی سمت نہیں ہوتی جس طرف سے دائرے توڑے جائیں اُدھر سے ایک سمت نکلتی ہے۔ پھر سوال یہ ہے کہ کونسی سمت کام آئے گی۔

میری سمجھ میں کچھ نہیں آتا ہے اور میں چیخنے لگتا ہوں۔ میری کنکریاں بھی ختم ہو گئی ہیں۔ آسمان بادلوں سے ڈھک گیا ہے۔ بارش ہونے لگی ہے اور میں قوسِ قزح کے انتظار میں ایک سمت چہرہ کرتے دیکھنے لگتا ہوں کہ شاید کوئی روشنی پھوٹے اور دائروں کا سلسلہ ختم ہو!

فرحت قادری

صرف درد آشنا نہیں یارو
ورنہ دنیا میں کیا نہیں یارو

زندگی کی ہے مختصر تعریف
درد تو ہے دوا نہیں یارو !

چاند تاروں کی ہے تلاش انہیں
جن کو اپنا پتہ نہیں یارو !

اپنی ہستی کو بھولنے والا
آدمی کام کا نہیں یارو

صرف لالچ نے اس کو لوٹا ہے
ورنہ انسان برا نہیں یارو

گردشِ آرزو، خدا کی پناہ
اس کا کوئی سرا نہیں یارو

وہ قفس ہو کہ آشیانہ ہو
کوئی بھی دیرپا نہیں یارو

شہاب للت

نہ پوچھ کیسی بلا تھی مرے تعاقب میں
مری ہی اپنی صدا تھی مرے تعاقب میں

ازل کے دن سے مرا بھاگنا مقدر تھا
ازل کے دن سے قضا تھی مرے تعاقب میں

میں کوئی رام نہ تھا عام سا بشر تھا مگر
ہوس کی شورپ نکھا تھی مرے تعاقب میں

لباس میرا سر رہگذر اتار گئی
نئی رُتوں کی ہوا تھی مرے تعاقب میں

مرے ہی بولے ہوئے لفظ کھا رہے تھے مجھے
مری ہی اپنی نوا تھی مرے تعاقب میں

سیاہ روند گئے میرے نرم خوابوں کو
حقیقتوں کے تھے ہاتھی مرے تعاقب میں

ستم گروں کو ستمگر کہا تھا میں نے شہاب
تبھی سے تیغ جفا تھی مرے تعاقب میں

اسرار اکبرآبادی

رشتہ طلب کا کربِ کے خاروں سے جوڑ کر
سورج بھی چھپ گیا مجھے صحرا میں چھوڑ کر

ہم کو خبر کہاں تھی کہ گھر آئے گی گھٹا
دن تو نکال لائے تھے ظلمت نچوڑ کر

لگتا ہے اب ملیں گی مجھے منزلیں نئے
طوفاں گیا ہے رُخ مری کشتی کا موڑ کر

جب بھی لگی ہے تشنہ لبی سے دلوں میں آگ
چشمے اُبل پڑے ہیں پہاڑوں کو توڑ کر

زخمی ہے راستے ہیں سسکتے ہوئے سے موڑ
ہم آ گئے کہاں تری گلیوں کو چھوڑ کر

کہہ تو یہی رہے ہیں وہ لوگوں کے رُوبرو
اسرار ہم ملے ہیں عداوت کو چھوڑ کر

شاعر پیچ ۸/۳۲۷ منٹولا آگرہ

الیاس قریشی
آئی ۱۱، ۱ رامیشور پور روڈ، گارڈن ریچ، کلکتہ ۔ ۲۴

میں کا المیہ

میں نے کھڑکی کی دراز سے جھانک کر نیچے دیکھا ایک شخص سڑک کے کنارے فٹ پاتھ پر برساتی پہنے کھڑا تھا اور ایک ٹک میری کھڑکی کی طرف دیکھے جا رہا تھا۔

میں یہ دیکھ کر کھڑکی کے پاس سے ہٹ گیا اور پلنگ پر بیٹھ کر سوچنے لگا کمرے میں اجالا کیسے کیا جائے تاکہ کمرے کے دو مختلف سمتوں میں چڑھے ہوئے ایزل کے کینوس پر تصویر مکمل کر سکوں اگر میں سوئچ آن کرتا ہوں تو کھڑکی کا باہر والا حصہ چغلی کھانے لگے گا اور نیچے کھڑا شخص چیخ چیخ کر آسمان سر پر اٹھا لے گا اور یہ کینوس ہمیشہ کے لئے کورے رہ جائینگے

نیچے کھڑے شخص پر میں کافی دیر تک جھنجھلاتا رہا پھر میں نے سوچا کیوں نہ کھڑکی کے اندرونی حصے پر تولیہ ٹانگ دوں اور موم بتی کی روشنی میں اپنا کام مکمل کر لوں اسے پتا بھی نہ چل سکے گا کہ میں کمرے میں کچھ کر رہا ہوں۔

میں زیر لب مسکراتا ہوا پلنگ سے اٹھ کر الماری کے پاس گیا اور اس کے اندر سے ایک تولیہ اور دو چھوٹے چھوٹے پن نکال کر کھڑکی کے پاس آیا اور پھر کھڑکی کی دراز سے جھانک کر نیچے دیکھا وہ شخص ایک ٹک میری کھڑکی کی طرف دیکھے جا رہا تھا میں نے اپنا چہرہ دراز سے ہٹا لیا اور پن کے سہارے تولیہ کو کھڑکی پر ٹانک دیا اب بغیر تولیہ ہٹائے میں نہ تو باہر جھانک سکتا ہوں اور نہ ہی کسی کی نگاہیں اندر داخل ہو سکتی ہیں۔ اطمینان کرنے کے بعد میں کھڑکی کے پاس سے ہٹ گیا اور جیب سے ماچس نکال کر جلائی اور اس کی دھندلی روشنی میں موم بتی تلاش کرنے لگا تھوڑی دیر میں موم بتی مل گئی اور میں نے اسے جلا کر ڈیسک کی اوپری سطح پر چپکا دیا۔

پورے کمرے میں دھندلی روشنی پھیل گئی تو میں کمرے کی مشرقی دیوار کے پاس چڑھے ہوئے ایزل کے پاس جا کر کینوس پر تصویر بنانے لگا

تقریباً گھنٹے بھر کے بعد میں نے کینوس پر تصویر مکمل کر کے اس پر نظر ڈالی تصویر کے نچلے پر میں رنگ بھرنا بھول گیا تھا اس لئے میں نے برش سے نچلے حصے کو رنگ سے بھر دیا پھر اسے غور سے دیکھا اب یہ ایک مکمل تصویر تھی۔

میں نے جیب سے سگریٹ نکال کر سلگائی اور دھیرے دھیرے چلتا ہوا مغربی دیوار کی طرف چڑھے ہوئے ایزل کے پاس آیا اور منہ سے دھواں اگلتے ہوئے ۔۔ پر جلتی ہوئی موم بتی کی طرف دیکھا موم بتی آدھی جل چکی تھی میں نے جلدی جلدی سگریٹ کے کئی کش لگائے اور منہ سے ڈھیر سارا دھواں اگل کر کینوس پر تصویر بنانے لگا۔

جب تصویر آخری مرحلے میں پہونچی تو سارے رنگ ختم ہو چکے تھے میں نے سارا کمرہ چھان مارا مگر کہیں سے بھی تصویر میں رنگ بھرنے کے لئے کہیں سے بھی کچھ نہ ملا۔

موم بتی بس اب بجھنے ہی والی تھی

میں پریشان ہو اٹھا کہ اب کیا کروں ابھی کچھ ہی دیر میں موم بتی بجھ جائے گی اور کمرے میں اندھیرا پھیل جائے گا۔ پھر اس اندھیرے میں تصویر مکمل نہ ہو سکے گی اور اگر سوئچ آن کر دوں گا تو ممکن ہے تولیہ کھڑکی سے چغلی کھانے لگے اور نیچے فٹ پاتھ پر کھڑے شخص سے کھڑکی چغلی کھا دے اور وہ چیخ چیخ کر آسمان سر پہ اٹھا لے اور کینوس پہ بنی تصویر ہمیشہ کے لئے ادھوری رہ جائے۔

یہ خطرہ میں نہیں مول لے سکتا مجھے جلد ہی تصویر میں رنگ بھرنا ہوگا۔ میں بڑبڑانے لگا اور کمرے کے کونے کھدروں میں بے چینی کے ساتھ رنگ تلاش کرنے لگا۔

اس مرتبہ بھی کمرے میں کہیں رنگ نہ ملا۔

میں نے مارے جھنجھلاہٹ کے اپنا سر قد آدم شیشے پہ دے مارا شیشہ ٹکڑے ٹکڑے ہو کر فرش پہ بکھر گیا اور پیشانی پر پسینے کی طرح خون کی لکیریں ابھر آئیں۔

میں نے اپنی ہتھیلی کو پیشانی پر رگڑ کر دیکھا۔

ہتھیلی خون سے تر تھی۔

کچھ سوچ کر میں کینوس کے پاس آیا اور برش کے ذریعہ پیشانی پر بہتے ہوئے خون سے تصویر مکمل کرنے لگا اور جیسے ہی میں نے تصویر کو آخری ٹچ دیا موم بتی نے ڈیسک پہ دم توڑ دیا۔

کمرے میں اندھیرا تیرنے لگا۔

میری آنکھیں چند ثانیوں کے لئے اندھی ہو گئیں۔

چند لمحوں کے بعد جب میری آنکھیں اندھیرے میں دیکھنے کے قابل ہوئیں تو میں کھڑکی کے پاس گیا اور تولیہ کو دیکھ کر مسکرایا اور پھر اسے کھڑکی پر سے نوچ کر پھینک دیا اور ایک بار پھر دراز سے جھانک کر نیچے دیکھا۔

دھیمی دھیمی بارش ہو رہی تھی۔

ہوائیں خوفناک انداز میں دوکانوں کے ہاتھوں پر آویزاں سائن بورڈوں کو ڈھول کی طرح پیٹ رہی تھیں۔

وہ ان سب سے لا پرواہ ایک ٹک میری کھڑکی کی طرف دیکھے جا رہا تھا۔ میں کھڑکی کے پاس سے ہٹ کر پلنگ پر آ کر لیٹ گیا

پیشانی پر خون اب تک بہہ رہا تھا۔

سر میں ٹیسیں ابھرنے لگی تھیں

ٹیسوں کی شدت کو برداشت کرنے کے لئے میں نے دانتوں تلے نچلے ہونٹ کو دبا لیا ٹیسیں دو حصوں میں منقسم ہو گئیں۔

نچلے ہونٹ سے خون کی ایک نئی دھار بہہ نکلی

اجالے کو آتے ہوئے دیکھ کر رات کی سیاہی اپنا بوریا بستر سنبھالنے میں لگ گئی۔

ٹیسیں برداشت سے باہر ہونے لگیں۔

میں بے چین ہو کر پلنگ پر کروٹیں لینے لگا۔

شاید مجھ پر نزع کا عالم طاری ہو رہا ہے۔

میں نے درد کی شدت سے بند ہونٹوں کو کھول کر پہلے مغربی پھر مشرقی شاہراہ جبکہ

دیوار کی طرف کینوس پر بنی ہوئی تصویر کو دیکھا تو ایسا لگا کہ کچھ ہی دیر میں یہ تصویریں بول پڑیں گی اور تصویروں کی آواز سے دہشت زدہ ہو کر نیچے فٹ پاتھ پر کھڑا شخص دم دبا کر بھاگ کھڑا ہوگا اور پھر کوئی میری طرح باہر پہرہ دینے والوں کے ڈر سے کھڑکی پر تولیہ نہیں چڑھائے گا۔

رات کی سیاہی اجالے کے ڈر سے فرار ہو چکی تھی۔

اچانک کسی نے کمرے کا دروازہ پیٹنا شروع کیا اور میرا نام لیکر مجھے پکارنے لگا۔

میں درد کو سہتے ہوئے عالم نزاع میں پلنگ سے اٹھا اور جا کر دروازہ کھولا سامنے وہی شخص برساتی پہنے کھڑا تھا۔

اس کی برساتی سے پانی کے قطرے ٹپک رہے تھے۔

وہ مجھ سے مخاطب ہو کر کچھ کہہ رہا تھا۔

مگر مجھے کچھ سنائی نہیں دے رہا تھا۔

اس نے مارے غصے کے مجھے پکڑ کر جھنجھوڑا اور میں بے جان ہو کر گر پڑا۔

○○

بقیہ صفحہ ۳۳ قاری مر چکا

نظر انداز کرتے ہوئے کمال اشتیاق و انہماک سے پڑھا تھا۔ کوئی اچھا ناول نگار اس طرح کی بکواس کیسے لکھ سکتا ہے ــــــ یہ ایک واہیات ناول ہے۔ اس ناول کو کوئی بلند ذوق رکھنے والا شروع سے آخر تک نہیں پڑھ سکتا۔

میں نہیں جانتا دس سال پہلے کا مشتاق قاری کب مر چکا تھا۔!

اس بار بھی میں اس ناول کو پورا نہ پڑھ سکا ــــ!!

(بن پھول کی بنگلہ کہانی سے) ○○

ایس ایم حیات

۵/۳، پیٹرس روڈ، باؤنڈنگ کالونی، مدراس-۱۴

قاری جو مر چکا

دس سال پہلے کی بات ہے۔

میں آسنسول اسٹیشن پر آنے والی ٹرین کا انتظار کر رہا تھا میری بغل میں ایک ادھیڑ مسافر بیٹھا ہوا تھا۔ اس کے ہاتھ میں ایک ضخیم ناول تھا۔ باہمی تعارف کے بعد معلوم ہوا کہ اس مسافر کو سارا دن وہیں رکنا پڑے گا۔ میری ٹرین آنے میں ابھی تین گھنٹے باقی تھے۔ وہ بھی بنگالی تھا۔ کچھ دیر کے بعد میں نے اس مسافر سے کہا "کیا میں کچھ دیر تک آپ کی کتاب دیکھ سکتا ہوں ؟"

"ہاں ہاں! شوق سے دیکھئے!"

میں نے اس سے کتاب لے لی۔

گرما کی ایک شدید تپتی ہوئی دوپہر تھی۔ اسٹیشن کی چھت بھی ٹین کی بنی تھی۔ گرمی ناقابل برداشت تھی۔ میں گرد و پیش سے بے خبر ہو کر ناول کے مطالعہ میں منہمک رہا۔ ناول بے حد دلچسپ تھا۔

اتنا دلچسپ ناول میری نظروں سے اس سے پہلے نہیں گزرا تھا۔ بیباک ناول نگار کا انداز نگارش قابل داد تھا۔ دو گھنٹے گزر گئے۔ ساتھی مسافر ٹائم ٹیبل کے اوراق پلٹتے ہوئے مجھ سے مخاطب ہوا۔

"آپ کی ٹرین اب کچھ دیر میں آنے ہی والی ہے۔

لیکن میں ناول میں ایسا کھویا تھا کہ میں نے سنی ان سنی کر دی۔

دوران مطالعہ کبھی کبھی میں اپنی رسٹ واچ پر ایک سرسری سی نظر ڈال لیتا تھا۔ میری ٹرین آنے میں اب صرف ایک گھنٹہ باقی تھا لیکن آدھے سے زیادہ ناول ابھی باقی تھا۔ میں اور تیزی سے وہ شاہکار ناول پڑھنے لگا۔ باقی وقت پل بھر میں گزرتا نظر آنے لگا۔ آخر کار ٹرین آنے کی گھنٹی بجنے لگی اور میرا دل چاہ رہا تھا ناول کو ختم کئے بغیر چھوڑوں گا۔ میں نے فیصلہ کر لیا کہ اس گاڑی کو نکل جانے دو۔ دوسری گاڑی سے چلوں گا۔ ساتھی مسافر میرے اس جنون پر مسکرا کر خاموش رہ گیا۔

ٹرین نکل گئی۔ میرا مطالعہ جاری رہا۔

لیکن میں پورا ناول نہ پڑھ سکا۔ اس کے آخری کئی صفحے نہیں تھے۔

میں نے ساتھی مسافر سے کہا۔

"ارے! اس ناول کے آخری کئی صفحے نہیں ہیں؟ یہ آپ نے مجھے پہلے ہی کیوں نہ بتایا۔ ؟"

جواب میں پلکیں جھپکائے بغیر ساتھی مسافر گھورتا رہ گیا۔

دس سال بعد

میری بھتیجی کی سسرال میں اسی ناول کا ایک نیا ایڈیشن میرے ہاتھ لگا۔ پروگرام کے مطابق مجھے اس دن وہاں سے واپس ہونا تھا لیکن پورا ناول پڑھنے کی خواہش کے زیر اثر میں نے اس دن اپنی واپسی ملتوی کر دی۔ صرف ان آخری صفحات کا مطالعہ کر لوں جو کہ پچھلی بار دستیاب شدہ ناول سے غائب تھے یہ بات مجھے اچھی نہ لگی۔ میں ناول کا از سر نو مطالعہ کرنے لگا۔

کچھ ہی صفحات پڑھنے کے بعد میرے دماغ میں ایک شک سا ابھرنے لگا۔ کیا یہ وہی ناول ہے جس کا میں نے کبھی اتنے انہماک کے ساتھ مطالعہ کیا تھا۔ یقیناً وہی ناول تھا۔ اسی مصنف کا لکھا ہوا ناول میں نے کچھ اور صفحات پڑھے تو ایسا معلوم ہوا، نہیں ــــ اس ناول میں کوئی خامی ضرور رہ گئی۔ اس احساس کے باوجود میں ناول پڑھتا گیا لیکن تھوڑی ہی دیر میں میں نے محسوس کیا کہ اسے اور آگے نہ پڑھ سکوں گا۔ میں سوچنے لگا ــــ کیا یہ وہی ناول نہیں ہے جسے میں نے آسنسول اسٹیشن پر گرما کی اس ناقابل برداشت دوپہر کی گرمی کو

باقی صفحہ ۳۲ پر دیکھئے

شاعر، بمبئی

حفیظ آتش

سازش

تم میری رائے سے
متفق بھی نہیں ہو تو کیا
گفتگو کو یہیں چھوڑ دیں

شب جو تیغ بستہ ہے درمیاں
اس کی خاطر کتابوں کے سارے ورق
ذہن کے حافظے
خون کی گرمیاں
اپنے ہاتھوں سے جلتی ہوئی آگ میں جھونک دیں
بند جذبوں کی سب مٹھیاں کھول لیں

ورنہ پھر
برف اوڑھے ہوئے قبر کے راستے
منتظر ہیں کہ کب
سب تماشہ بنیں
گرم سورج کی کرنوں سے پہلے سبھی
سلسلے ٹوٹ کر
اگلی صدیوں کی تاریخ پر پھیل جائیں

○ بمبئی کلاتھ امپوزیم، بازار شوفت پونہ اردو ہہ

فیاض رفعت

کہو گیت کیسا لگا

دفتر میں
دفتر سے باہر
بھیڑ میں
نیند میں۔
دوستوں کی
محفلوں میں
دشمنوں کی
صحبتوں میں
چائے کی پیالی پر
قہقہوں میں
چپکوں میں
ہر لمحہ
ہر آن
تمہارے چہرے سے
جڑی
تلخ آب یادوں کی
پیاس
میرے ذہن کے صحرا میں
ریت کی طرح
اڑتی ہے
ایسے میں مجھے
غرناطہ کے
خانہ بدوشوں کا
ایک گیت
یاد آتا ہے
لو تم بھی سنو
گیت کچھ اس طرح ہے
ایک ایسے شخص کو
پیار کرنا
جو تمہیں نہ چاہتا ہو
پیار ہے
ایک ایسے شخص کو
پیار کرنا
جو تمہیں بھی چاہتا ہو
کاروبار ہے
اور ایسا تو ہر کوئی
کر سکتا ہے
"کہو گیت کیسا لگا؟"

○ آل انڈیا ریڈیو بمبئی

ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی

شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی، دہلی

شبلی کی فارسی غزل گوئی

کہا جاتا ہے کہ شبلی پہلے یونانی ہیں جو مسلمانوں میں پیدا ہوئے۔ اگر شاعر نہ ہوتے تو مصور ہوتے۔ شبلی اس قول میں اس قدر اضافہ کر لیجئے وہ شاعر بھی تھے اور مصور بھی۔ ان کی قلم کاریاں ایک ماہر مصور کے برش کی باریکیوں سے کم نہیں۔ یہ چیز دیکھنا ہو تو ان کے کلام میں دیکھئے اردو شاعروں میں ایسے خوش نصیب کم گذرے ہیں جن کو نثر اور نظم دونوں کی سند اہل علم سے حاصل ہوئی ہو۔ شبلی ان ہی خوش نصیبوں میں تھے جن کو قدرت کی طرف سے نثر اور نظم دونوں پر یکساں قدرت عطا کی ہوئی تھی اور لطف یہ کہ نثر اور نظم دونوں میں جداگانہ مزاج اور طبیعت پائی تھی۔

شبلی کی شخصیت اور شاعری کا نکھار دراصل اس حسن سے نمودار ہوتا ہے جس کو ناقدین عام طور سے تضاد کے نام سے یاد کرتے ہیں شبلی کی زندگی کو بالعموم ایک متکلم فلسفی، مورخ اور عالم کی حیثیت سے دیکھا اور پرکھا گیا ہے۔ مگر یہ ناقدین وہ لوگ تھے جن کے نزدیک مزاج انسانیت جبر و قدر تک محدود تھی۔ دوسرا گروہ وہ تھا جس نے شبلی کو عطیہ بیگم کے عکس میں دیکھا اور ان کے اس زاہد و تقویٰ کو ریاکاری کا بہانہ تصور کرتا تھا ایک ناقد کا خیال ہے کہ متضاد عناصر کا اس طرح ہم آہنگ ہو جانا کہ ان میں امتیاز ممکن نہ ہو واقعی ایک حسن پیدا کر سکتا ہے لیکن اگر متضاد عناصر الگ الگ خانوں میں بند کر دیئے جائیں تو نتیجہ کراہت انگیز ہوتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ایسی پر تحریف شخصیتوں کو سٹیونسن کے کردار DR JEKYLL اور MR HYDE کی دہری شخصیت سے مشابہ قرار دیا جا سکتا ہے جو ایک طرف متصوف مزاج اور نیک میں ہر دل عزیز فرد تھا مگر اس کی دوسری شخصیت EVIL اس کو جرم کی طرف آمادہ کرتی ہے اور ایک وقت وہ آتا ہے جب اس کی مجرمانہ شخصیت اس کو JEKYLL سے HYDE بنا دیتی ہے۔ میرا عقیدہ ہے کہ شبلی کی عظمت کا راز اگر ایک طرف سیرت النبیؐ اور الفاروق جیسی مقدس کتابوں کی تصنیف میں پوشیدہ ہے تو دوسری طرف ان کی عظمت عطیہ بیگم کے خطوط میں بھی نظر آتی ہے وہ اگر ایک طرف جید عالم ہیں تو دوسری طرف ایک دھڑکتا ہوا دل بھی رکھتے ہیں۔ ایک نقاد کا مطالبہ ان سے یہ نہیں ہو سکتا کہ انہوں نے "چوپائی اور اپالو" پر اذانیں کیوں نہیں دیں۔ ان پر اعتراض اس وقت ہو سکتا تھا جب وہ اپنے افعال کو زہد و عبادت کے پردے میں چھپانے کی کوشش کرتے۔ اور یہی جواب ان لوگوں کے لئے ہے جو عطیہ بیگم کے نام خطوط میں شبلی کی عشقیہ زندگی کو تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں بعض لوگ شبلی کی شاعرانہ شوخی اور خطوط کے جمالیاتی عنصر میں ان کی ہوس ناکی کی داستانیں بناتے ہیں۔ حالانکہ وہ بھول جاتے ہیں کہ اگر ان کے دل میں کھوٹ ہوتا تو اس کا اعلان برسر منبر نہ ہوتا۔ شبلی کے وہ خطوط ملاحظہ کیجئے جو انہوں نے عطیہ بیگم کے نام لکھے ہیں اس میں کئی جگہ اس کا اظہار ہے کہ وہ خطوط شبلی کے گھر والوں نے دیکھے ہیں اور پڑھے ہیں۔ جہاں تک حیرت کا تعلق ہے خود مولانا نے "دستہ گل" کو دیکھ کر کہا تھا کہ کوئی کیوں کر مان سکتا ہے کہ یہ اسی شخص کا کلام ہے جس نے سیرت النبیؐ، الفاروق اور سوانح مولانا روم جیسی مقدس کتابیں لکھی ہیں یہ بہر لوع علم و مذہب کے کارنامے ... تو یہ تسکین نظارے انہوں نے اپنے مسلک کو مخفی نہیں رکھا۔

غالباً یہاں یہ اظہار غلط نہ ہو گا کہ یہ طرز فکر اکثر بڑے آدمیوں

۱؎ تنقیدیں خورشید الاسلام

شاعر شبلی

کے یہاں دیکھا گیا ہے کہ ان کی زندگی دو متضاد عناصر سے تشکیل پاتی ہے اگر اس تضاد میں ٹکراؤ ہو تو شخصیت بکھر کر رہ جاتی ہے اور اگر ان میں تطبیق پیدا ہو جائے تو نکھار آجاتا ہے۔ انسان کے اندر دو کیفیتیں جنم لیتی ہیں اور دونوں بجلی کے دو تاروں (مثبت اور منفی) کی طرح اپنا کام کرتی رہتی ہیں۔ اب یہ انسان کا کام ہے کہ ان میں مفاہمت کس طرح پیدا کرتا ہے۔ چنانچہ اس سلسلے میں ایک دلچسپ مثال مومن خاں مومن کی ہے۔ ذیل کے اقتباس سے مومن کی اس دوہری شخصیت اور اس کے اندر توازن کا اندازہ ہو جائے گا۔

"مومن کا کمال یہ ہے کہ دونوں رجحانات سے الگ الگ خلوص برتتے ہیں اور جس طرف جا نکلتے ہیں اپنی شخصیت کی چھاپ چھوڑ جاتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ان دونوں متضاد کیفیتوں میں کبھی ٹکراؤ نہیں ہوتا۔ یہ توازن اور اعتدال ان کو سستی اور بدذاقی کی سطح تک آنے سے روکتا ہے اور ان کی شاعری کو رنگینی اور رعنائی بخشتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی محبت میں بھی ایک حقیقت پسندی کا رنگ غالب رہتا ہے۔ مومن کا مذہبی رجحان انھیں ترک دنیا یا ترک خودی کی تعلیم نہیں دیتا ..... محبت ان کی زندگی میں ایک فطری تقاضا کی طرح ہے۔ کشش حسن سے وہ متاثر ہوتے ہیں لیکن سب کچھ لٹا کر اپنی ساری متاع حیات کو قربان کر کے اسی کے در پہ نہیں بیٹھ جاتے ہیں"[۵]

شبلی کی شخصیت اور شاعری میں جن متضاد کیفیات کی طرف اشارہ کیا اس کی داخلی شہادت ان اشعار سے بخوبی مل سکتی ہے۔

گاہ در بزم فقیہان گراں مایہ رسید
گاہ در حلقۂ رندان نظر باز آمد
گاہ با سادہ دلاں شیوۂ تقلید گرفت
گاہ با دیدہ وران پردہ در راز آمد
گاہ در بیت مقدس ببر مفتی شہر
از رخ شاہد فن پردہ بر انداز آمد

کبھی بلند مرتبہ فقیہوں کی محفل میں پہونچا اور کبھی نظر باز رندوں کے حلقے میں آگیا۔ کبھی سادہ دلوں کی طرح تقلید کا پابند ہوا اور کبھی اہل نظر کے ساتھ راز کو افشا کیا کبھی مفتی شہر کے ہمراہ بیت مقدس میں داخل ہوا اور کبھی فن کے شاہد کے رخ سے پردہ اٹھایا۔

یہاں تک کہ اپنے ضمیر کے فیصلے کے مطابق انہوں نے سر سید کے مسلک کی مخالفت میں بھی تامل نہ کیا۔ یہ ان کی صداقت حق گوئی اور بے باکی کا اظہار تھا۔ یہی صداقت ہے جو ان کی زندگی کے ہر شعبہ میں ملتی ہے خواہ صوفیوں کی محفل ہو یا "کنار آب چہ پائی و گل گشت اپالو" کا ہنگامہ ہو۔ یہ حقیقت ہے کہ اگر ایک عالم کی حیثیت سے ان کو تبحر علمی و وسعت خیال، گہرائی اور گیرائی ملی تو دوسری طرف ان کے جمالیاتی احساس نے ان کو نفاست پسندی، رعنائی خیال، شگفتگی مزاج۔ سادگی کے ساتھ پرکاری بھی عطا کی۔

شاعری کے سلسلے میں یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ شاعری کچھ حقائق کے اظہار کا دوسرا نام ہے۔ میں نے لفظ "کچھ" دانستہ استعمال کیا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ شاعری حقیقت کے اظہار کا نام ہے مگر ہر حقیقت کا اظہار شاعری نہیں ہے۔ ہر نوع حقیقت کا اظہار کائنات کے پوشیدہ رازوں سے متعلق ہو یا انسانی زندگی اور فطرت کے رموز سے وابستہ ہو۔ یہاں یہ سمجھ لینا بھی غلط ہوگا کہ زندگی اور اس کے رموز کے اظہار کے لئے کسی فلسفیانہ موشگافیوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ زندگی کا کینوس اس قدر وسیع ہے کہ اس کے چھوٹے چھوٹے مسائل بھی اپنے اندر بڑے رازوں کی سی وسعت رکھتے ہیں۔ شاعری کا دوسرا عمل یہ ہوتا ہے کہ وہ ہمارے جمالیاتی شعور کو ابھارتا ہے، وہ شاعری کے حسن سے جمالیاتی حسن کو تسکین پہونچاتا ہے مختصراً یوں کہا جا سکتا ہے کہ شاعری کا تجزیہ کرتے وقت ہم کو یہ دیکھنا ہوگا کہ وہ زندگی کے تجربات سے قریب ہے یا نہیں؟ کہنے کا اسلوب کیسا ہے؟ اور اس نے پڑھنے والوں پر کیا اثرات چھوڑے ہیں۔ اس اصول کی روشنی میں ہمیں شبلی کی فارسی شاعری کا جائزہ لینا ہے۔

۱۔ دیوان شبلی (مجموعۂ نظم ہائے فارسی)
۲۔ بوئے گل } مجموعۂ غزلیات فارسی
۳۔ دستۂ گل

اول الذکر مجموعہ میں قصائد، مسدس اور مثنویاں ہیں۔

۵۔ مومن، شخصیت اور فن — ظہیر احمد صدیقی
ص ۔۔۔

سب تقریباً قومی وملی موضوعات پر مشتمل ہیں۔ بظاہر یہ عجیب معلوم ہوتا ہے کہ شبلی جیسا خود دار آدمی قصائد کیوں کر لکھتا ہوگا۔ مگر بہ نظر غور دیکھیں تو پتہ چلتا ہے کہ قصیدہ کا مقصد کوئی ذاتی منفعت نہیں بلکہ قومی مفاد کی خاطر اس قسم کی صنف شبلی کے یہاں وجود میں آئی۔ سفر حیدرآباد سے متعلق شبلی کا یہ مشہور قصیدہ زبان زدِ خاص و عام ہے!

لاجرم چارۂ ایں کار بجستیم از عقل
از رہ چارہ گری شد بہ دکن راہنمائے
پس بفرمودۂ دانش زعلی گڑھ آخر
کارواں شد سوئے اقلیم دکن راہگرائے
بہ نیایش بہ در دولتِ سلطان رفتیم
ہم بہ فرمانِ ادب پشت نمودیم دوتائے
ازپس کرنش و تسلیم بہ اداب نیاز
عرضِ مطلب بہ نمودیم و ستادیم بپائے
شاہ از لطف اشارت بہ نشستن فرمود
امر چوں فوقِ ادب بود نشستیم بہ جائے

کچھ نظمیں بیانیہ ہیں مثلاً سفر روم و کشمیر وغیرہ۔ کچھ مراثی ہیں مگر وہ بھی قومی مثلاً مرثیہ نواب ضیاء الدین نیر، مرثیہ مولانا فیض الحسن (استادِ شبلی) مرثیہ جنرل عظیم الدین ناظم رامپور (جو کسی سازش کا شکار ہو گئے تھے)

شبلی کو سلطان ترکی سے بہت عقیدت تھی۔ وہ سلطان کو خلیفۂ رسول سمجھتے تھے۔ ان کا عقیدہ تھا کہ دورِ انحطاط میں بھی مسلمانوں کے اتحاد کو ادارۂ خلافت قائم رکھے ہوئے ہے، چنانچہ وہ "موکب ہمایوں" (یعنی برآمدن سلطان المعظم بگذاردن نماز عید الضحیٰ) کا بیان بہت جوش و عقیدت سے کرتے ہیں۔

غلغلہ برخاست کہ بادا خوید
مہر جہاں تاب خلافت دمید
داغ نہ جبہ خورشید و ماہ
حضرت خاقان خلافت پناہ
قاعدہ دولت و دیں را مدار
آئینہ رحمت پرور دگار
خسرو لشکر شکن و قلعہ گیر
شاہ فلک عتبہ و گردوں سریر

فرہ شاہی زجبیں آشکار!
حاشیہ بوستان بہ یمین و یسار
آں تو ئی امروز کہ در روزگار
ہست بر دولت و دیں را قرار
تازگی بدر و حنین از تو ہست
زیب و طراز حرمین از تو ہست

اس مدح میں ذاتی غرض یا امید صلہ کی بجائے وہ جذبہ کار فرما ہے جو عام طور پر مسلمانانِ ہند کے دل میں خلیفۂ ترکی کے لئے تھا۔

مجموعۂ نظم فارسی کے بعد ان کے دو مجموعۂ غزلیات کا نمبر آتا ہے اس موقع پر یہ امر قابل ذکر ہے کہ شبلی کا مزاج تغزل سے خاص مناسبت رکھتا ہے۔ ان کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے نظموں میں بھی غزل کی رومانیت پیدا کر دی ہے اور غزلوں میں تغزل کی روایت کو اس طرح برقرار رکھا گویا وہ غزل ہی کے لئے پیدا ہوئے ہیں اور اس کے ساتھ یہ اہتمام کہ اس کو تصوف یا اخلاق کے درس کو اس کا موضوع نہیں بننے دیا۔ پورے مجموعہ میں اس یک رنگی کے ساتھ ہمہ رنگی ہے اور یہی ان کا طغرائے امتیاز ہے۔

میں نے ابتدا میں شبلی کی زندگی اور شاعری ۔ ۔ تضاد کا ذکر کیا تھا مگر شبلی نے اس تضاد کو کبھی مسئلہ نہیں بننے دیا ۔ ۔ یہی سبب ہے کہ ان کے یہاں وہ ۔ ۔ یا الجھاؤ نہیں ہے جو عام طور پر تضاد کی صورت میں شعرا کے یہاں پائی جاتی ہے۔ یوں تو وہ عالم، مورخ، متکلم سبھی کچھ تھے مگر اس کے ساتھ وہ عاشق مزاج دل بھی رکھتے تھے۔

کار مستوری و شاہد طلبی ہر دو خوش است
شکر ایزد کہ ہم ایں کردم و ہم آں کردم

میرے لئے پارسائی اور شاہد طلبی دونوں سازگار ہیں۔ خدا کا شکر ہے کہ میں یہ بھی کرتا ہوں اور وہ بھی

شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلیات صحیح تغزل کی حامل ہیں۔ وہ محبت کی واردات اور جذبات کے بیان پر کامل قدرت رکھتے ہیں۔ ان جذبات میں صداقت ہے اور ان تمام معاملات کا اظہار ہے۔ جو عشق و محبت کی شاعری کے لئے لازم ہیں۔ ان کے یہاں بے خودی اور سپردگی کا شدت سے اظہار ہے۔

آں قدر محو تماشائے جمالش بودم
کہ نگہہ را خبر از لذت دیدار نہ ماند

(میں اس کے (محبوب) جمال کے دیکھنے میں اس قدر محو تھا
کہ خود نگہہ بھی لذت دیدار سے بے خبر رہی۔)

شبلی کی زندگی میں سب سے نمایاں چیز ملتی ہے وہ ان کی نفاست پسندی ہے اور یہی نفاست پسندی ان کی شاعری میں بھی منعکس نظر آتی ہے۔ وہ فارسی کے ادا شناس ہیں ان کے یہاں فارسی کی لطافت جلوہ گر ہے۔ ان کی زبان رواں، شگفتہ اور شستہ ہے۔ یہ احساس شبلی کو بھی ہے کہ فارسی کا یہ تیور اور انداز بیان اہل ہند کے یہاں تو نہیں ملتا پھر میرے یہاں کیسے پیدا ہوگیا۔

درسخن با خاکیان ہند می سنجی مرا
ہیچ می دانی کہ ایں فن را چہ ساماں کردہ ام
در حیرتم کہ پاکی گفتارش از کجاست
شبلی مگر ز مردم ہندوستاں نبود

تو مجھکو شاعری میں خاکیان ہند میں شمار کرتا ہے تو کیا جانے کہ اس کے لئے میں نے کیا کیا سامان کئے ہیں۔ مجھے حیرت ہے کہ یہ پاکیٔ گفتار کہاں ... شبلی ... تعلق ہندوستان سے نہیں تھا۔

شبلی کی شاعری کا ایک امتیازی پہلو زبان و بیان کے اسلوب پر قدرت کا اظہار ہے۔ فارسی شاعری کا بیشتر سرمایہ ان کی نظر میں تھا۔ فارسی غزل کے حسن و لطافت کے وہ ادا شناس تھے۔ قدرت نے ان کو حافظہ غیر معمولی عطا کیا تھا اس کا ایک ثبوت یہ ہے کہ شعر العجم جیسی تصنیف محض حافظہ کی مدد سے بغیر حوالے کے تصنیف کر دی۔ ان کے اشعار میں جہاں انفرادیت نظر آتی ہے وہ ان کے لب و لہجہ کے تیکھے پن کی بدولت ہے۔ اس تیکھے پن نے شاعری کی اذیت میں اضافہ کر دیا ہے۔ زبان و بیان کے تیور دیکھنا ہو تو یہ اشعار ملاحظہ کیجئے۔

بدست آوردن یک دل حدیث لطف می خواہد
بایں کم تر بہا از کف مدہ جنس گراں مایہ

دل کو ہاتھ میں لینے کے لئے مہربانی کی ضرورت ہے اس قیمتی چیز کو اس سے کم قیمت پر نہ دینا۔

بہر سوئے ہجوم دلبراں شوخ و بے پروا
گزشتن از سر رہ مشکل افتادہ است رہرو را

ہر طرف حسینان بے پروا کا وہ ہجوم ہے کہ راہ چلنا دوبھر ہو گیا ہے۔

وحشی دلم بہ سایۂ زلف دراز او
آسود آں چناں کہ دگر ہیچ رم نداشت

(محبوب کے زلف دراز کے سایہ میں میرے وحشی دل کو آسودگی حاصل ہوتی ہے کہ اس کی تمام بے چینی اور وحشت ختم ہو جاتی ہے۔)

از لذت ادائے ستم می تواں شناخت
کایں جور از تو بودہ و از آسماں نبود

(جس ستم میں لذت محسوس ہوتی ہے سمجھ لو کہ یہ ستم آسماں کی طرف سے نہیں بلکہ محبوب کا عطیہ ہے۔)

چشم ہر آں چہ دید نہ ہر دیدہ بنگرد
نظارۂ جمال تو عام است و عام نیست[2]

(میری آنکھ جو کچھ دیکھ سکتی ہے ہر ایک اس کو نہیں دیکھ سکتا۔ تیرے جمال کا نظارہ عام ہوتے ہوئے بھی عام نہیں ہے۔)

شبلی کی عشقیہ شاعری میں ایک صحت مند کیفیت ملتی ہے وہ اور سچائی ذہنوں سے قریب نظر آتے ہیں۔ زندگی سے نزدیک اس لئے کہ ا

---

[1] مومن کے کلام کا مطالعہ کیجئے تو ان کے یہاں ... ان ... بندگی کی ... نہیں ... گی
[2] مومن کی ... کے علاوہ ... شاعر ... ہیں

---

[1] نانی کہتے ہیں۔
جان سی شئے بک جاتی ہے ایک نظر کے بدلے میں
آگے مرضی گاہک کی ان داموں تو سستی ہے

[2] غالب کا شعر ہے۔
محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

اورار دو کے محبوب؛ مذکر سے اپنے آپ کو آزاد رکھا۔ ان کے یہاں صاف اور واضح طور پر عورت کا ذکر ملتا ہے نہ خواہ عطیہ بیگم ہوں یا کوئی اور۔ سچائی سے نزدیک ان معنوں میں کہ انہوں نے جو کچھ کہا ہے برملا کہا ہے۔ جب شاعری زندگی کی صداقت سے ہم آہنگ ہو جائے تو توانا اور صحت مند ادب پیدا ہوتا ہے۔ ان کی شاعری فلسفہ نہیں ہے۔ ان کا عشق مجازی ہے اور کائنات کو جمالیاتی نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں۔

شعر و ادب کے بارے میں ہمارا اولین ردعمل اس ذوقی کیفیت کے بے ساختہ اظہار میں نمایاں ہوتا ہے جس کی سادہ ترین صورت مشاعرہ کی داد تحسین میں نظر آتی ہے مگر یہ تحسین با معنیٰ اس وقت ہوتی ہے جب اس کی بنیاد جمالی قدر کی شناخت پر ہو۔ یہی وجہ ہے کہ تحسین کے لئے حسن شناسی شرط لازم ہے۔ اگر شعر اچھا ہے اور اس میں جمالیاتی قدر موجود ہے تو اس کی نوعیت کیا ہے۔ یہاں ذہن کا جواب یک سطحی نہیں ہوتا۔ اس کا جواب دیتے وقت کئی عوامل کارفرما ہوتے ہیں۔ اس میں انبساط حظ۔ لطف اور آسودگی کا احساس بھی شامل ہوتا ہے۔ اس لطف و انبساط کا احساس حسّی تجربہ سے ہوتا ہے۔ حسّی تجربہ جمالیات کی منزل تک پہونچنے کے لئے کن مراحل سے گذرتا ہے اس بارے میں فلسفی اور شاعر دونوں خاموش ہیں۔ وہ البتہ اس قدر جانتے ہیں کہ اگر حسّی تجربات شامل نہ ہوں تو جمالیات کی منزل پر پہونچنا معلوم۔ شبلی کا کمال یہ ہے کہ ان کے حسّی تجربات نے جمالیات کی راہ کو اس تیزی اور خوش اسلوبی سے طے کیا ہے کہ ان کے ہم عصر دوسرے شعرا کے حصّہ میں صرف دور کا جلوا ہی آیا۔

چند در پردہ توان کرد سخن فاش بگوئی
سنگ بر شیشہ تقوی زدہ ام ہاں زدہ ام

دل کی بات کہاں تک چھپاؤں صاف کیوں نہ کہہ دوں کہ میں نے شیشۂ تقویٰ کو چور چور کیا ہے۔ جی ہاں کیا ہے۔

وہ جب بمبئی جاتے ہیں تو حسینان بمبئی کے حسن کلتوری شکن سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے بلکہ روایت تو یہ کہی جاتی ہے کہ وہ عینک کے شیشے صاف کرنے لگتے تھے۔

بیا الی جا کہ ہر سو کاروان در کاروان بینی
بتان آذری را دلبران شام و ایران را

یہاں آؤ کہ ہر طرف کاروان در کاروان تجھ کو نظر آئیں گے آذری بت بھی ہیں اور شام و ایران کے حسین بھی۔

شام بمبئی

بدہ ساقی مئے باقی کہ در جنت نخواہی یافت
کنار آب چرپالی و گل گشت اپالو را

جو شراب باقی رہ گئی ہے وہ بھی بہیں دیدے اس لئے کہ چرپالی کی نہر کے کنارے اور اپالو کے سبزہ زار کی رعنائی جنت میں نہیں ملے گی۔

فغان از گرمی ہنگامۂ خوبان زردشتی
بہم آمیختہ از زلف و عارض ظلمت و نور را

میں زردشتی حسینوں کی گرمئ ہنگامہ سے پناہ مانگتا ہوں کہ انہوں نے ظلمت و روشنی کو اپنی زلفوں اور عارضوں سے یک جا کر دیا ہے۔

شعر کا خوبی ظاہر ہے کہ دو متضاد چیزوں کو یک جا کر دیا ہے اور ذکر ہے خوبان زردشتی کا جو دو خداؤں کو مانتے ہیں یزدان اور اہرمن ایک روشنی اور خیر کا خالق ہے اور دوسرا ظلمت اور شر کا۔

حافظ نے ایک مرتبہ اپنے محبوب کے خال رخ پر سمرقند و بخارا قربان کرنے کا ارادہ کیا تھا مگر دیکھیے شبلی بمبئی پر کیا قربان کرتے ہیں

نثار بمبئی کن ہر متاع کہنہ و نو را
طراز مسند جمشید و فرق تاج خسرو را

ہر نئی اور پرانی متاع خواہ وہ مسند جمشید ہو یا خسرو کے تاج کی شان بمبئی پہ نثار کرتا ہوں

شبلی کا عشق روایتی یا رسمی نہیں ہے جس پر شاعری کے قافلے ہمیشہ چلتے رہے ہیں بلکہ اس میں شبلی کی انفرادیت کارفرما ہے۔ انہوں نے محبت کی واردات کا سرسری تذکرہ نہیں کیا بلکہ بتایا ہے۔ اگر مومن کسی پردہ نشین کے ہجر میں آمادۂ مرگ نظر آتے ہیں تو شبلی بھی کسی "ماہ تمام" کے شیفتہ و فریفتہ ہیں۔ ان کے عشق میں شوخی ہے۔ مولانا حالی نے لکھا ہے۔

وہ غزلیں کہ جو کہیں۔ شراب دو آتشہ ہیں جسکے نشہ میں خمار چشم ساقی بھی شامل ہے غزلیات حافظ کا حصہ محض رندی اور بے باکی کے مضامین پر مشتمل ہے ممکن ہے کہ اس کے الفاظ میں زیادہ دلربائی ہو مگر خیالات کے لحاظ سے تو یہ غزلیں اس سے بہت زیادہ گرم ہیں۔ [۱]

---

[۱] مقدمہ مخطوط شبلی بحیثیت زبیری

شبلی کے یہاں عشق کا تصور کیا ہے؟ یہ مسئلہ ہمیشہ زیر بحث رہا ہے۔ ان کے یہاں محبت کا ایک تو اظہار اس خوبصورتی کے ساتھ ہوتا ہے جس میں دل کشی اور جاذبیت ہے۔ اسی جاذبیت کے ساتھ کہنے کا انداز نیا ہے۔ مثلاً دل نگاہ محبوب کی نذر ہوگیا ہے۔ محبوب کو یہ احساس ہے کہ اس نے ایک نگاہ غلط انداز ڈال کر نگاہ کا زیاں کیا ہے اور عاشق کا خیال ہے کہ اس نظر نے میرے سرمایہ (دل) کو لوٹ لیا۔

تو یک نگاہ ناز زیاں کردی و مرا
سرمایۂ کہ بود دل مستمند بود

تو نے ایک نگاہ کا زیاں کیا مگر میرا سرمایہ تو میرا عاجز دل تھا جس کو تو ایک نگاہ میں لے گیا۔

ایک موقع پر اپنے پر ہونے والے ظلم کا کس طرح محبوب کو ذمہ دار قرار دیتے ہیں۔

مرا از پیر گردوں شکوہ نیست
کہ با من ہرچہ کرد آں نوجواں کرد

مجھے پیر گردوں سے شکوہ نہیں ہے بلکہ میرے ساتھ جو بھی سلوک ہوا ہے وہ اس نوجوان (محبوب) نے کیا ہے۔

ایک شعر میں کس طرح نگاہ کو زبان کا درجہ دیتے ہیں۔ کہنے کے انداز نے شعر میں اور دل کشی پیدا کر دی ہے۔

لبم چوں خواست با او شرح الفت
نگہ را نیز با خود ہم زباں کرد

میرے لب نے جب محبوب سے محبت کی وضاحت چاہی تو نگہہ بھی زبان کے ساتھ شریک ہوگئی۔

دل کے مصرف کا کیا خوبصورت راستہ نکالا ہے۔

دل اربدست تو افتد نثار خوباں کن
کہ ایں متاع بکار دگر نمی آید

دل اگر تیرے بس میں ہو تو اس کو حسینوں کی نذر کر دے تاکہ یہ پونجی ضائع ہو جائے۔

حدیث دل کش و افسانہ از افسانہ می خیزد
دگر از سر گرفتم قصۂ زلف پریشاں را

ہر کہانی سے ایک نئی کہانی پیدا ہوتی ہے۔ میں زلف پریشاں کا قصہ پھر سے شروع کرتا ہوں

شبلی کی عاشقانہ شاعری کا ایک دوسرا پہلو بھی ہے جس کی وہ عریانیت کو چھپانے لگتی ہیں۔ وہ خیال بندی کے نہیں بلکہ معاملہ بندی کے خوگر ہیں۔ ذیل کے اشعار میں ان کی معاملہ بندی کے دلچسپ نمونے مل جائیں گے۔ ان کے مزاج اور طبیعت کے شاعرانہ رجحان سے انکار نہیں۔ ان کے جمالیاتی افکار و اقدار مسلّم ہیں لیکن ان کے یہاں اس کا اظہار کسی گہرائی یا گیرائی کی صورت میں نہیں ہوتا۔ حسرت کے الفاظ میں ان کو "فاسقانہ" شاعری کے ذیل میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ حسرت فاسقانہ شاعری کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

"جن غزلوں میں مجازی عشق سے کم تر درجے کے جذبات ہوس کی مصوری اور صحیح مصوری موجود ہو وہ فاسقانہ کہلائیں گی۔"[1]

فاسقانہ شاعری کی مزید وضاحت ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

"فاسقانہ شاعری کو بدمزاقی پر محمول کرنا، سوقیانہ اور مبتذل قرار دینا انصاف کا خون کرنا ہے۔ حقیقت حال یہ ہے کہ جب شاعری کا مقصد صحیح جذبات کی مصوری مسلّم ہو تو پھر اس کے دائرہ کو صرف پاک جذبۂ عشق و محبت تک محدود کر دینے اور عامہ خلائق کو ننانوے فی صدی جذبات ہوس کو اس سے خارج کر دینے کی کوشش اور وہ بھی محض اس بنا پر ان کا اظہار و اعلان بعض فقیہانہ اور ملایانہ طبائع کی مصنوعی پاکیزگی خیال کے لئے ناگوار ثابت ہوگا۔۔۔۔۔ البتہ اس ضمن میں حد اعتدال سے گزر جانا جیسا کہ رنگین کی بعض ریختیوں اور صاحبقران اور جان صاحب کے مبتذل اشعار میں پایا جاتا ہے، بے شک قابل اعتراض ہے۔"[2]

چنانچہ شبلی کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں جس میں ان کے یہاں شوخی اپنے نقطۂ عروج پر نظر آئے گی۔ بیان کی ندرت نے شعر کو شوخ تر بنا دیا ہے۔ شاعر کہنا یہ چاہتا ہے کہ مجھے محبوب کا وصال میسر ہوا مگر اس میں لطف محسوس نہیں ہوا۔ شاید وہ مجھ سے پہلے رقیب سے ملاقات کر چکا ہے۔

---

[1] نکات سخن حسرت موہانی (بحوالہ حسرت موہانی حیات اور کارنامے۔ از احمر لاری)

[2] نکات سخن۔ حسرت موہانی بحوالہ حسرت حیات اور کارنامے از احمر لاری)

گو نیا دشمن ہم از ذوقش نصیبے بردہ است
بادہ وصلش چشیدیم از مذاق افتادہ بود

(ایسا معلوم ہوتا ہے کہ رقیب نے اپنے ذوق کے مطابق اپنا حصّہ لے لیا ہے۔ میں نے اس کے وصل کی شراب پی تو میرے ذوق سے کم تر نکلی۔)

دوسری جگہ کہتے ہیں کہ شدّت غم کی وجہ سے مجھ میں یہ طاقت نہیں (تجھ تک پہونچوں البتہ میری آغوش وا ہے تو خود میرے پہلو میں آ جا۔

آ در برم کہ کار ز اندوہ در گذشت
دست درازگشتہ و آغوش باز را

میرا معاملہ شدّت غم کی وجہ سے میرے پھیلے ہوئے ہاتھ اور کھلے ہوئے بازو کی حد سے گذر چکا ہے اب تو خود ہی میرے پہلو میں آ جا!

اس شعر کی ندرت پر غور کیجئے کہ محبوب سے وصال ہوا ہے اور محبوب اس قدر مائل بہ محبت ہے کہ اس کو آئین ہم آغوشی سکھانے کی ضرورت نہیں ہے بلکہ وہ خود مجھ سے سیکھنے کی آرزو رکھتا ہے۔

من فدائے بت شوخے کہ بہ ہنگام وصال
بمن آموخت خود آئین ہم آغوشی را

میں اس شوخ بت پر قربان جاؤں جو وصال کے وقت ہم آغوشی کا سبق مجھ سے سیکھتا ہے۔

ایک شعر اور سن لیجئے جس میں عاشقانہ جذبات اور فاسقانہ جذبات کی حدیں ایک دوسرے سے مل جاتی ہیں۔

چندے گرہ کشائے خم زلف بودہ ام
تا کار رفتہ رفتہ بہ بند قبا رسید

تھوڑی دیر میں نے محبوب کی زلفوں کی گرہ کو کھولا اور رفتہ رفتہ اس کے بند قبا تک پہونچ گیا (یعنی قبا کے بند کھول ڈالے

شوخی کی ادا یہ بھی دیکھئے کہ ان تمام معاملات میں اپنے آپ کو بے قصور کس طرح ثابت کرتے ہیں۔

آغوش شوق و دیدۂ گستاخ و دست شوخ
در وصل ہر چہ بود ز من خود بہ کار بود

وصل محبوب میں آغوش شوخ دیدۂ گستاخ اور

شاعر بمبئی

دست شوخ سب بے خود اور اضطراری طور پر اپنے کام میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ (گویا اس میں میرا کیا قصور)

رسم و آئین ہم آغوشی نمی دانم کہ چیست
دست گستاخ آں چہ فرمود است من آں کردہ ام

مجھے نہیں معلوم کہ رسم و آئین ہم آغوشی کیا ہے۔ مجھ سے تو دست گستاخ نے جو کہا وہ میں نے کیا ہے۔

گذشتہ صفحات میں جو مثالیں پیش کی گئیں ان کے لئے تو شوخی بیان کا جواز تلاش کیا جا سکتا ہے مگر شبلی کا قلم بیان پر نہیں رکتا۔ وہ زلفوں کی گرہ سلجھاتے سلجھاتے 'بند قبا' تک پہونچ جاتے ہیں مگر وہ بیان پر گرفت نہیں رکھتے۔ شوخی کہ منزل جنسیت کی حد پر پہونچ جاتی ہے۔ ان کے ذیل کے اشعار پڑھئے اور بتائیے کہ شبلی جیسے ثقہ اور سنجیدہ شخص کے یہاں یہ خیالات کہاں سے راہ پا گئے۔ جس پر حالی کو تعجب ہے کہ سیرت النبیؐ کے مصنف سے یہ شعر کیوں کر کہے گئے ہوں گے۔

بے حاصلی نگر کہ با این دوری از رخش
صد جائے بہر بوسہ نشاں کردہ ایم ما

میری بے حاصلی دیکھو کہ اس سے دوری کے باوجود (نظروں سے) اس کے رخ پر سینکڑوں جگہ بوسوں کے نشان ثبت کر دئے ہیں۔

ندرت بیان کا یہ کرشمہ بھی دیکھئے کہ شاعر اپنے لبوں کے کنج سے باغ تخلیق کر دیا ہے۔ سبب یہ ہے کہ اس نے محبوب کے روئے خنداں کے بوسے لئے ہیں

جائے آنست کہ گلشن دمد از کنج لبم
بوسہ ہا بس کہ بر آں عارض خنداں زدہ ایم

میں نے اس کے روئے خنداں کے بوسے لئے اس لئے امید ہے کہ میرے کنج لب سے باغ کھل اٹھیں۔

عاشق محبت کے معاملے میں سود و زیاں کا قائل نہیں اس لئے کہ محبت تجارت نہیں ہے۔

تو بدیں حسن تونگر چہ زیاں برداری
ایں دو بوسہ اگر خود نہ شمادی چہ شود

تو اس حسن کے ساتھ کس قدر تونگر ہے اگر ایک دو

بوسوں کا شمار نہ کرے تو تیرا کیا نقصان ہے۔

ایک موقع پر محبوب کو اپنی خدمات پیش کرتے ہیں۔ مگر اس خدمت کے پردہ میں اپنی مطلب براری کس طرح کرتے ہیں۔

از تو نباید گرہ بند قبا وا کردن
اگر این عقدہ بمن باز سپاری چہ شود

اپنے بند قبا کو کھولنا تیرے بس کی بات نہیں اگر یہ کام میرے سپرد کر دیا جائے تو کیا اچھا ہو۔

ایک موقع وہ آتا ہے جب ضبط کا دامن چھوٹ جاتا ہے اور صبر پر قابو نہیں رہتا تو بے اختیار پکار اٹھتے ہیں

بتا بر عربدہ تنگش بکشم در آغوشش
تشنۂ وصلم و تا کے بہ محابا باشم

میری خواہش ہے کہ اس جنگجو محبوب کو آغوش میں دباؤں اس لئے کہ میں تشنۂ وصال ہوں۔ کب تک اپنے اوپر جبر کروں۔

عشقیہ شاعری کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ ہر وہ شخص جو محبت کی راہ میں حائل ہو اس کو اپنے طعن و تعریض کا نشانہ بنایا جائے روایت شعری میں واعظ۔ محتسب اور ناصح کے کردار وہ ہیں جو عاشق کے لئے سنگ راہ ہیں۔ شبلی کہنے کا انداز یہ ہے کہ گویا ان کی ریاکاری سے شاعر بیزار ہے۔ بغیر کسی تبصرہ کے چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں۔ اس شعر میں بظاہر شاعر اپنی کمزوری کی طرف اشارہ کر رہا ہے مگر مراد زاہد سے ہے۔

از ما بگیر درس فسون ریا کہ ما
عمر دراز پیرو مستور بودہ ایم

مجھ سے ریاکاری کا درس حاصل کرو اس لئے کہ میں نے ایک عرصہ دراز تک اپنے آپ کو پارسائی اور زہد کے پردہ میں رکھا ہے

این نمی دانم کہ گبرم یا مسلمان نیستم
این قدر دانم کہ زاہد آں چنانکہ ہست نیستم

میں نہیں جانتا کہ گبر ہوں یا مسلمان البتہ یہ ضرور جانتا ہوں کہ جو کچھ زاہد ہے وہ میں نہیں ہوں

ہر کسے چون شیخ میدان ریا مرد نیست
شبلی اندریں فن زحمت بسیار می باید کرد

ہر کوئی شیخ کی طرح میدان ریا کا مرد نہیں ہے کیوں کہ اس فن میں زحمت بسیار کرنا پڑتی ہے۔

سبحہ داشتم از جملۂ اسباب ورع
رفت از یادم و در خانۂ خمار بماند

میرے اسباب زہد میں صرف تسبیح رہ گئی تھی مگر وہ میخانے میں بھول آیا۔

شبلی کے فارسی کلام کے مختصر سرمایہ میں بھی یہ مضمون ان کے صرف ایک پہلو کی طرف اشارہ کر رہا ہے۔ ان کے کلام میں گفتنی اور ناگفتنی ہر قسم کے اشعار ہیں مگر مجموعی طور پر ان کے کلام میں جو سرمستی اور جوش ہے وہ فارسی شعرا میں حافظ کے یہاں ملے گا۔ یہ وہ داستان ہے جس کو بار بار دہرائیے ہمیشہ روح کی بالیدگی کا سبب بنیں گے شبلی نے ایک جگہ کہا تھا کہ چبائے ہوئے نوالوں کو چبانا خواہ کتنے ہی خوش ذائقہ ہوں اپنی لذت کھو دیتے ہیں۔ مگر ان کے اشعار کی یہ خوبی ہے کہ ہر مرتبہ تکرار کا مطالبہ کرتے ہیں۔ ○○

اسعد بدایونی

○

زیاں ہمیں بھی جگر داریوں سے کیا نہ ہوا
مگر یہ دل کہ ذرا بھی گریز پا نہ ہوا

زمیں پہ گر گئے اوراقِ گل سے قطرے سب
ہوا کا ہاتھ اچانک جو مشفقانہ ہوا!

جو میری جاں میں کسی آب جُو کی صورت تھا
مجھے گمان کبھی اس سراب کا نہ ہوا

مجھے بھی سب کی طرح نارسائیوں کا گلہ
میں نخلِ زرد رہا کیوں شجر نما نہ ہوا

کہاں کا پیڑ، کہاں کے ثمر، کہاں سایہ
طلسمِ خاک سے دانہ اگر رہا نہ ہوا

کنارِ آبِ رواں، خیمہ تشنگی کا تھا
میں اس تضاد سے تا عمر آشنا نہ ہوا

وہ اتفاق سے اک روز مل گیا تھا کہیں
پھر اس کے بعد ان آنکھوں میں ڈوبنا نہ ہوا

۲، ۵، ۲ - مارلیس کورٹ آفتاب ہال مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

حامد اکمل

استعارہ یا تشبیہ

اب یہ فرض کرنے کا کوئی جواز نہیں ہے کہ
اپنے اندر اپنا کچھ کھوجنے کا بے مقصد عمل اپنا نہیں ہے
یہ بھی درست نہیں کہ
ہم باہر سے اندر
یا اندر سے باہر
اپنی تلاش کے استعارہ کا
گمشدہ مفہوم ہیں
یہ تو قطعی غلط ہے کہ
تلاش یا اس کا عمل اور اپنا آپ
سب ایک دوسرے سے بچھڑے ہوئے ہیں
اور تلاش بچھڑنے کا نام ہے یا
بچھڑنے کی خواہش
ممکن ہے آوارگی کو تلاش کہنے اور
بے جواز ہونے میں
بے مقصدیت بامفہوم ہو
بامفہوم بے مقصدیت اور بے مفہوم مقصدیت
تلاش کا الٹا محور ہے
جس پر گردش کرتے ہوئے ہم
تھک جاتے ہیں تو
کچھ فرض کر لیتے ہیں
استعارہ یا
"تشبیہ" ؟

○ روزنامہ "سلامت" ۶-۴۲۲-۶ - مومن پورہ گلبرگہ

بمبئی

مشتاق مہدی
سورہ ٹینک، رعنا واری، سرینگر۔۳

آخری دن

ایک محلے کے چار مکانوں میں ـــ چار بلب جل رہے ہیں اور ـــ چاروں اپنی روح کی ـــ روشنیوں کی کہانیاں سناتے ہوئے دکھائی دے رہے ہیں۔ ۔ ۔ ۔ ۔ یکایک ایک مکان کا بلب خاموش ہو جاتا ہے۔ اندھیرا پھیل جاتا ہے۔ ۔ ۔ ۔ ۔ دوسرے مکانوں کے مکین جمع ہوتے ہیں ـــ بلب کو الٹ پلٹ کر دیکھتے ہیں۔ بلب تو دیکھنے میں ویسا ہی ہے جیسا کہ پہلے تھا ـــ تو پھر اسے کیا ہو گیا یہ اب پہلے کی طرح روشن کیوں نہیں ـــ

وہ کچھ سمجھ نہیں پا رہے ہیں۔ ایک دوسرے کا منہ تکنے لگتے ہیں ـــ اتنے میں دور سے ایک آدمی دوڑتا ہوا آتا ہے ـــ سیدھا خاموش بلب کے ارد گرد جمع لوگوں کو حیران دیکھ کر ـــ اپنی پہچان دیتا ہے کہ ـــ "میں پاور اسٹیشن سے آیا ہوں ـــ"

"کہو ـــ کیا بات ہے ـــ ؟"

"یہ ۔ ۔ ۔ یہ بلب تو ابھی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

"اب یہ روشن نہیں ہوگا ـــ کبھی روشن نہیں ہوگا ـــ"

"مم ـــ مگر کیوں ـــ ؟"

ایک آدمی سوال کرتا ہے۔

پاور اسٹیشن سے آیا ہوا آدمی جواب دیتا ہے ـــ

"اس لئے کہ اس بلب کی روشنی تو ہم ہی نے پاور اسٹیشن سے بند کی ہے ـــ کہ اس کا ایک دن تھا ـــ جو آج ہے ـــ جاؤ اسے پھینک دو کسی کھائی میں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ یا پھر مٹی میں چھپا دو ٹھیک رہے گا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

یہ کہہ کر وہ چل دیتا ہے۔ ارد گرد کھڑے دوسرے مکانوں کے مکیں سوچنے لگتے ہیں ـــ نہ معلوم ہمارے بلبوں کا آخری دن کون ہوگا ـــ

نہ معلوم ـــ کیوں ۔ ۔ ۔ وہ اداس سے ہو گئے تھے۔ !ـــ OO

خورشید حیات

• الحیات، نیو کریم گنج۔ گیا (بہار)

دائروں کا قیدی

وقت تیز رفتاری سے گذر رہا ہے اور انسان وقت سے ہمقدم ہونے میں منہمک ہے۔ کبھی وقت انسان کو پیچھے چھوڑ دیتا ہے اور کبھی انسان وقت کو۔ مگر وقت ایک حقیقت ہے۔ یہ ایک ایسی حقیقت ہے فنا جس کی تقدیر میں نہیں ہے اور انسان اس حقیقت کے درمیان اپنے عمل کے ذریعہ اپنے آپ کو ایک حقیقت ثابت کرنا چاہتا ہے۔ وقت تیزی سے آگے بڑھ گیا ہے اور زندگی جگمگا اٹھی ہے مگر یہ جگمگاہٹ' یہ روشنی محض شہروں کے لئے مخصوص ہیں۔ یہ وقت دیہاتوں میں نہیں بدلتا قصبوں میں نہیں بدلتا اور اگر بدلتا بھی ہے تو اس میں بہت دیر لگتی ہے۔ کیونکہ قصبے کبھی لہروں کا ساتھ نہیں دیتے یا کبھی وقت کی لہریں دیہاتوں اور قصبوں سے کترا کر نکل جاتی ہیں۔

میں نے اپنے وجود کو وقت کے دھارے میں ڈال دیا ہے اور لاشعوری طور پر وقت کے ساتھ بہا جا رہا ہوں۔ پھر ہوتا یہ ہے کہ میری کشتی کسی کنارے لگ جاتی ہے اور میں ایک چٹان پر بیٹھ جاتا ہوں۔ چٹان سے لگ کر ایک ندی بہہ رہی ہے اور میں اپنے تھیلے کی کنکریاں نکال کر یکے بعد دیگرے پھینکنے لگتا ہوں۔ دائرے بنتے ہیں اور پھر مسخ ہو جاتے ہیں دائرے کے اندر دائرہ اور دائرہ کے گرد دائرہ۔ میری آنکھیں ان دائروں پر مرکوز ہیں ان دائروں کے درمیان اچانک میرا ماضی جھانکنے لگتا ہے میں خود کو ایک چہار دیواری کا قیدی محسوس کرنے لگتا ہوں۔ ایک معمول! ایک سے شب و روز!!

سکریٹریٹ کی سروس۔ دن بھر ٹائپ رائٹنگ کی کھٹا کھٹ۔ ڈرافٹ تیار کرو۔ ادھر ہو ڈرا ادھر گھسا دو پھر شام کے وقت گھر کے اندر کے مشاغل۔ آشی کی گجر بگ' روشنی کی فرمائشیں۔ پھر اس ہنگامے میں شام کا گذر جانا اور رات کی تاریکی میں شاندار مستقبل کی تعمیر کرنا۔ اس شعلۂ بمبئی طرح شب و روز گذر جاتے ہیں۔ ایک سے ماحول، ایک سی حالت کا عادی ہو گیا ہوں یا یہ احوال عادی ہو گئے ہیں۔ یہ فیصلہ ابھی نہیں ہو سکا ہے

وقت گذرتا جا رہا ہے۔ پہلی تاریخ کی آمد آمد ہے۔ روٹی کے مسئلے کے علاوہ منّی کی بھی فرمائشوں کا خیال رکھنا ہے' اور پھر بجٹ بنتا ہے تو روٹی کے چار کور ہی بہت مشکل سے تیار ہو پاتے ہیں۔ فرمائشیں تو محض خیالات کے مرغولے بنا کر غائب ہو جاتی ہیں۔ پاس پڑوس میں موٹریں ہوں' ٹی وی ہوں، دولت کا انبار ہو، سجا ہوا مکان وغیرہ جیسے عیش کے سامان ہوں لیکن اس کے مقابل رہنے والے سکریٹریٹ کے بڑے بابو کے پاس کچھ بھی نہ ہو تو وقت اسے کیوں کر خوبصورت دکھائی دے گا۔ وقت کا چکر چلتا رہتا ہے اور انسانی تقدیر کی دہائی دیتا رہتا ہے کہیں بہتری اور کہیں ابتری کے نشانات ہیں۔ مل کارخانے چل رہے ہیں۔ PRODUCTION بڑھانے کی باتیں ہو رہی ہیں۔ مگر زندگی بس ایک سمت میں رواں ہے' ایک دائرے میں محصور ہے۔

روشنی بجھ گئی ہے اور خیالات کی شمع روشن ہو چکی ہے۔ رات کے وقت آفس سے آ کر نیند نے غلبہ پایا ہے تو خواب میں وہ سب کچھ نظر آ رہا ہے۔ جسے ہم ترقی کے اسباب کہتے ہیں۔ میں دائرے سے باہر نکلنا چاہتا ہوں اور دائرے کا محیط پھیلتا جاتا ہے۔ دائرے کی دیوار اونچی ہو جاتی ہے۔ میری قسمت کی چہار دیواری جو باپ دادا نے بنا کر رکھ دی ہے۔ اسے تو خاندان کی عزت کے طور پر مجھے برقرار رکھنا ہے۔ میں اس سے نکلنے کی کوشش کیوں کروں ———— ؟

مگر اس چہار دیواری کے اندر تو صرف تاریکی ہے۔ مجھے روشنی بھی تو چاہئے۔ میں نے دائرے سے باہر جھانکنے کی کوشش کی تو مجھے

(باقی صفحہ ۲۹ پر دیکھئے)

آشفتہ چنگیزی

○

دھوپ کے رتھ پر ہفت افلاک
چوباروں کے سر پر خاک

شہر ملامت آ پہونچا
سارے منظر عبرت ناک

دریاؤں کی نذر ہوئے
دھیرے دھیرے سب تیراک

تیری نظر سے بچ پائیں
ایسے کہاں کے ہم چالاک

دامن بچنا مشکل ہے
رستے جنوں کے آتش ناک

اور کہاں تک صبر کریں
کرنا پڑے گا سینہ چاک

○ پوسٹ بکس نمبر ۲۵۵۱ ریاض
(سعودی عربیہ)

خمار قریشی

○

زمیں پر خال و خد کا انتشار اب
نہ وحشت ہے نہ وحشت کا غبار اب

مرے اندر خرابہ بولتا ہے
خزاں کی کوکھ سے پھوٹے بہار اب

شراروں کی لپک ہے تشنگی میں
کہاں تشنہ لباں کا اختیار اب

زمیں منت ادا گاں ہے
یہ عرصہ نقش پائے بے شمار اب

بجا دو نہ سکوت شام ٹوٹے
خس و خاشاک میں چھپکے شرار اب

○ قریشی چوک گلبرگہ کرناٹک

شمیم قاسمی

○

منانے آئے ہیں ان کو منا کر لوٹ جائینگے
پرندے پیاس کنارے ساحل پہ آکر لوٹ جائینگے

اڑینگے شام سے پنچھی جو اپنے آشیانے
پہاڑی والے سورج دیوتا گھر لوٹ جائینگے

ہوا جنگل سے جب گذریگی چھوکر نیم کے پتے
درختوں پر کئی طوفان آکر لوٹ جائینگے

مری آنکھوں میں چبھتی ہے ابھی موسم کی تیزابی
پس منظر نہ جانے کتنے منظر لوٹ جائینگے

کبھی مل بیٹھ کر ان سے کرینگے پیار کی باتیں
کبھی ان کے لئے یہ دیدۂ تر لوٹ جائینگے

○ آشیانہ نور گنج سہسرام (بہار)

بلراج کومل

۱۳۹۔ ای۔ کالکاجی، نئی دہلی۔۱۹

جزیروں کی سرگوشیاں

۲۲ستمبر ۱۹۸۱ء کی شام ٹرین نئی دہلی ریلوے اسٹیشن کے شور و غل سے نکل کر رات کی پٹریوں پر گامزن ہوئی تو ایک ننھی منی آواز کی دستک سنائی دی۔ باجی۔ ہمارے کراچی شہر کے لیے کسی ویزا کی ضرورت نہیں۔ لاہور پہنچ کر ہم آپ کو اپنے ساتھ کراچی لے جائیں گے۔ وہاں ہمارا بڑا شاندار گھر ہے۔ میری امی، ابا اور بھائی سب اچھے ہیں۔ آپ ہمارے گھر میں رہیں گے۔ ہمارے مہمان!! کراچی بہت بڑا شہر ہے۔ خوبصورت، دلکش۔ ساحل اور سمندر والا شہر۔ باجی آپ کراچی چلیں گی نا ہمارے ساتھ ....!!

گارگی نے میری طرف دیکھا اور ہم دونوں نے پیار سے اس بچی کی جانب جو اپنی باجی کو کراچی آنے کی دعوت دے رہی تھی۔ اور اس بچی کی باجی چونکہ میری بیوی تھی اس لیے میں اس کے ہم سفر کی حیثیت سے پرواز تخیل کے طفیل سب سے پہلے کراچی پہنچ گیا حالانکہ میرے پاس ویزا صرف لاہور اور سرگودھا کے لیے تھا۔

جب میری آنکھ کھلی تو ٹرین امرتسر کی نواحی بستیوں کی غلاظت اور تعفن سے گزر کر اسٹیشن پر رکنے کے لیے بےقرار ہو رہی تھی۔ باجی کی ننھی سی دوست اور اس کے گھر کے لوگ رات کے کسی حصے میں شالیمار ایکسپریس کے کسی دوسرے حصے میں منتقل ہو کر کراچی پہنچ گئے تھے اور ہم جب امرتسر اسٹیشن پر گاڑی سے اترے تو ایک اجنبی ہجوم کے درمیان اترے جو دیکھتے ہی دیکھتے سمجھوتہ ایکسپریس کے مختلف ڈبوں میں جذب ہو گیا۔ سمجھوتہ ایکسپریس کی پہلی منزل اٹاری تھی اور منزل مقصود لاہور۔ میں نے کئی برس پہلے وزیر آغا کو لکھا تھا۔ جب آپ کا خط ملتا ہے یا ادبی دنیا کا تازہ شمارہ تو مجھے محسوس ہوتا ہے میں گھنٹے پٹھروں کی بجائے بھیڑ میں سے ۲۲ ستمبر ۱۹۸۱ء کی شام کو لاہور ریلوے اسٹیشن، مال روڈ، شاہراہ بمبئی

شیر پاؤ برج اور لاہور کے مختلف مضافات سے گزرتا ہوا جب فیصل شب کے قریب پہنچا تو وزیر آغا کو وہاں ٹھیک ویسی ہی دوست آوازوں کے درمیان پایا جیسی دوست آوازوں کو میں کا بما جی نئی دہلی کے ایک مکان میں چھوڑ کر آیا تھا۔

سلیم آغا دراز قد اور وجیہہ نوجوان ہے۔ ۱۹۶۳ء میں دہلی ریلوے اسٹیشن پر جب وزیر آغا، بیگم وزیر آغا، مینا اور سلیم سے ملاقات ہوئی تو سلیم آغا کی عمر غالباً چھ یا سات برس تھی۔ اس وقت وہ لوگ لاہور سے بمبئی جا رہے تھے۔ سلیم آغا مجھے اور کماریاشی کو اور دہلی ریلوے اسٹیشن کی روشنیوں اور رنگوں کو متجسس آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں۔ ۱۸ برس میں سلیم کی آنکھیں مزید متجسس اور عمیق ہو گئی ہیں۔ سرگوشیوں اور مناظر کی افسانوی تخیل سے گزرتی ہوئی۔ مینا کی شادی ہو چکی ہے اور وہ چندن، پریا، چمپا اور زری کی شرارتوں اور قہقہوں میں گھری رہتی ہے۔ شفیق اور مہمان نواز بھابی انتظامات خانہ میں مصروف رہتی ہیں اور وزیر آغا تخلیقی کاموں میں۔ سلیم کی رسم نکاح چند ماہ قبل سرانجام پائی تھی۔ ۲۵ستمبر کو رخصتی کی تقریب تھی۔ ۲۵ستمبر کو وہ اپنی دلہن فرزانہ کو گھر لا رہے تھے۔ ۲۷ستمبر کو سرگودھا میں دعوت ولیمہ کا اہتمام کیا گیا تھا۔

میں اور گارگی لاہور پہنچنے کے بعد خواب زار میں پہنچ گئے۔ طلسم زار میں محبتوں، مہمان نوازیوں اور قربتوں کے طلسم زار میں۔ ۱۹۴۷ء سے قبل میں فیروزپور سے سیالکوٹ ہر برس جایا کرتا تھا۔ اپنے دادا ابا دادی اماں سے ملنے اور اپنی جائے پیدائش کی زیارت کرنے۔ یا فیروزپور میں اپنے کالج سے فرار اختیار کر کے لاہور کے ادبی اداروں سے واقفیت حاصل کرنے اور رنگ میں تلاش کرنے۔ جوں جوں ادب سے میرا رشتہ

شدید تر ہوتا گیا۔ رسمی تعلیم سے جو رشتہ کمزور تر ہوتا گیا، ایم اے پاس کرنے میں جذباتی سطح پر سانسوں کو ..... دے کر اسیر ادب ہو چکا تھا۔ ۲۳ اور ۲۴ ستمبر کو لاہور سے طول و عرض کا طواف کرتے ہوئے مجھے یہ شہر اجنبی سا بھی محسوس ہوا اور اتنا ہی قریبی دوست بھی۔ تب وہ سب ملاقاتیں، جراحتیں یاد آگئیں جو وقت کی رو کی نذر ہو چکی تھیں۔ لاہور کشادہ، وسیع اور شاندار دوست کی طرح مجھے بار بار گلے لگاتا تھا۔ اپنی باہوں میں لے لیتا تھا اور میں اظہار التفات سے سرشار تھا۔

۲۵ ستمبر کا خوبصورت دن طلوع ہوا۔ ۱۱۵/۳ سرور روڈ کے لان میں مہمان جمع ہونے شروع ہو گئے۔ لاہور، سرگودھا، ملتان فیصل آباد، اسلام آباد، راولپنڈی اور پاکستان کے دوسرے شہروں سے آئے ہوئے دوست۔ کچھ دوستوں سے میں اس سے قبل لاہور اور دہلی میں مل چکا تھا۔ غالباً تعارف سب سے تھا۔ کچھ دوستوں سے خط و کتابت کا رابطہ تھا۔ ایک گہرا ذہنی جذباتی رشتہ میں سب سے منسلک تھا مختلف سطحوں پر۔ میں نے دہلی سے روانہ ہونے سے چند دن قبل اپنے ننھے سے پوتے سمیر سے پوچھا۔ بیٹے آپ کا نام کیا ہے۔ وہ اپنی ۱۴ مہینے کی پیاری دلکش دلآویز زبان میں بولا "میر"۔ سرور روڈ کے لان میں دوستوں سے گلے ملتے ہوئے میں نے دل ہی دل میں بار بار اپنے پوتے سے یہ سوال پوچھا۔ میر صاحب اپنی تازہ ترین غزل گنگنا رہے۔ اور میر صاحب بلند آواز میں کلکاریاں مارنے لگے۔ وحید قریشی سیالکوٹ کی دھرتی سے پیدا ہوئے آج سے چند برس پہلے اقبال سمینار کے سلسلے میں جب دہلی تشریف لائے تھے تو مجھے ٹھیک اسی طرح ملے تھے جیسے میر صاحب مجھ سے روز ملتے ہیں یا مرتضیٰ برلاس شہزاد احمد۔ یوسف کامران، حیدر قریشی، رشید احمد رشید نثار، تحسین فراقی منظر حسین تارڈ ریاض مجید، اظہر جاوید سلمان بٹ، سجاد نقوی۔ غلام الثقلین نقوی، انور سدید بھی ٹھیک اسی طرح ملے جس انداز میں مجھے مینو کوہل، سمیر کوہل، محمود ہاشمی، فاروقی اور نارنگ اور جوگندر پال ملتے ہیں اور وزیر آغا ہمہ گیر خوشگوار فرحت انگیز موسم کی طرح تمام عناصر پہ حکمران تھے۔ رسم از دواج غالباً حد بندیوں کو مستحکم کرنے کا وسیلہ مسلسل ہے۔ ہمارے ملکوں میں ہجوم بھی دو خانوں میں تقسیم ہو جاتا ہے ہر تقریب میں۔ لاہور کا ہجوم ہم شاعر جیسی

نہیں ہوا۔ اس کو پہلے ہی سے دو حدود میں رکھنے کا اہتمام تھا۔ مردوں کا ایک ہجوم اور اندرون خانہ رنگوں اور خوشبوؤں کا دوسرا ہجوم مردوں کے ہجوم میں ایک دلاویز صدا سنائی دی۔ وزیر آغا نے میرا تعارف کرایا۔ میں نے اظہار مسرت کیا۔

"آپ کب لاہور پہنچے۔"

"۲۳ ستمبر کی شام کو۔"

"ہمیں پتہ ہی نہیں چلا۔ وزیر آغا صاحب نے فون کیوں نہیں کیا۔"

"نگار گھر میرے ساتھ آئی ہیں۔ اس کو بلواتا ہوں ابھی۔ آپ نگار گھر سے مل کر خوش ہوں گی۔"

مہمان ایک دوسرے میں گڈمڈ ہوتے جا رہے تھے اور ابھی روانگی میں کچھ وقت لگنے کا امکان تھا۔ کشور ناہید ایک موج رواں کی طرح شہزاد احمد، اظہر جاوید مجھے اور چند دوستوں کو بٹھا کر ایک ریستوران میں لے گئیں۔ ہم سب قہقہوں اور چائے سے تازہ دم ہو کر جب سرور روڈ پہنچے تو کارواں تیار تھا۔ کرنل محمد شاہ کے ہاں بھی مہمان دو حد بندیوں میں بٹے ہوئے تھے مستورات کی سرتاج صرف کشور ناہید تھیں۔ جب ہم "نان و کباب" "لذیات" سے سیراب ہو چکے تو نگار گھر کی بازیافت کی گئی۔ خواتین کے ہجوم سے۔ اب ہم شہزاد احمد کے کدا ننگ روم میں آئس کریم کھا رہے تھے اور میں "رشتہ دل" سنا رہا تھا۔ سرور روڈ کے صحن میں مہمانوں کا کارواں۔ سلیم آغا اور اس کی دلہن لمبے سفر کے لئے کمر بستہ ہو رہے تھے۔ ۴ بجے ہم شاہراہ اعظم یعنی گرینڈ ٹرنک روڈ پر لاہور اور سرگودھا کے درمیان رواں تھے۔

سڑک کے دونوں طرف زندگی موج در موج ٹھیک اسی طرح متحرک موجزن تھی جس طرح وہ واگہ کے پار موجزن تھی۔ میرے اپنے ملک میں شہروں قصبوں، بستیوں اور جسموں خوشبوؤں اور بدبوؤں کا وہی ریلا تھا جس سے میں صدیوں سے مانوس تھا۔ گاڑیوں اور بسوں کا کارواں یکایک رک گیا۔ شاہراہ پر بس اور ٹرک کا حادثہ بھی ٹھیک اسی انداز سے ہوا تھا جس انداز سے وہ واگہ سے کلکتہ کے درمیان ہوتا ہے۔ آٹھ بجے کے قریب شربت اشتہا سے مغلوب آنکھیں، انگلیاں اور ہونٹ اور دانت ــ نان و کباب اور بھنے ہوئے مرغان خوش ادا پر حملہ آور ہو چکے تھے۔ ہم جس منزل پر پہنچے وہ سرگودھا کے قریب دوار

میں تھی اور بیاں کیا ہے ۲۷ ستمبر کو دعوت ولیمہ کا پر جوش انتہائی ملاقات کا موں وہن کی گہرائیوں سے روشناس ہونا تھا۔ ہم ۲۵ ستمبر سے ۳۰ ستمبر کی صبح تک ۔ میرا شکم میرا ذہن اور میرا روح کے تجربات سے گذرتے رہے۔ جس میں پاکستان کے مختلف خطوں سے آئے ہوئے احباب میں اور نگار گی اور وزیر آغا مسلسل شریک کار رہے۔

شام ڈھلنے تک کبھی مختار زمان کبھی بانو قدسیہ کی تمثیل پردۂ ٹیلی ویژن پر طلوع ہوتی اور تاریکی کو روشن کر جاتی۔ اظہر ادیب، حیدر قریشی، ناصر رشید نشاد وزیر آغا، رشید امجد، شیر افضل جعفری، انور خشکیہ، بدر منیر، سیال فقیر زادہ، انور سجاد، لطافت و ظرافت اور شعر و ادب کے دریا بہاتے اور رات جگمگا اٹھتی۔

۲۹ ستمبر کی شام ایک یادگار شام تھی۔ سرگودھا اکیڈیمی کی طرف سے وزیر آغا صاحب کی جائے رہائش پر ایک محفل کا اہتمام کیا گیا ۔ پرویز بزمی سیکریٹری کا مساعی دل پذیر کے طفیل۔

میں اپنی ۴۳ سالہ ادبی زندگی میں متعدد ادبی محفلوں میں شریک ہوا ہوں لیکن سرگودھا کی محفل ان نادر محفلوں میں سے ایک تھی جس میں مکمل ترسیل کا معجزہ ظہور پذیر ہوتا ہے۔ وزیر آغا کے علاوہ اس محفل میں ڈاکٹر سہیل بخاری، غلام جیلانی اصغر، ڈاکٹر محمد انور چودھری شان احمد، صاحبزادہ عبدالرسول راغب شکیب پرویز پروازی، ریاض تحسین، سجاد نقوی، مجید تمنا، ریاض احمد شاد، مسعود انور، کامران رشید، کیمپٹن جانباز اور بارون الرشید تبسم موجود تھے۔ وزیر آغا نے سوانحی خاکہ پڑھا۔ ریاض تحسین نے تجزیاتی تقریر کی۔ میری شاعری کے تعلق سے لیکن میرا عزیز ترین انتہائی متحرک انگیز تجربہ تھا۔ احباب کے سامنے نظمیں اور غزلیں پیش کرنے کا۔ اور ان کے جستجو آمیز سوالات کا جواب دینے کا۔ مختلف عناصر ہندوستان اور پاکستان دونوں ملکوں میں زاویۂ نگاہ کو مسخ کرتا رہتا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ ترسیل کے ذریعے بھی معاشرت کے تہذیبی دھاگوں اور رشتوں سے پرگذر کرتے رہتے ہیں۔ اور عظیم تجزیے دونوں ملکوں کے دوستانہ رشتوں کے دوام کے ضامن بنے رہتے ہیں۔ ۲۹ ستمبر کی شام ہر لحاظ سے ایک یادگار شام تھی

دوست احباب شادی کی تقریبات میں کچھ دیر کے لئے زندگی کے نظر کا تقاضوں کو فراموش کر چکے تھے ۔ ۲۷ ۔ ۲۸ ستمبر کی شام کو شادی رہ بمبئی

ان تقاضوں نے سر اٹھایا اور احباب ملتان، جھنگ، فیصل آباد، اسلام آباد، راولپنڈی اور رحیم یار خاں کے لئے رخصت ہونے کی تدبیریں کرنے لگے اور رفتہ رفتہ سفر پر روانہ ہو گئے۔ میں اور نگار گی جس کمرے میں ٹھہرے ہوئے تھے۔ اس کی تاریخی حیثیت کی تفصیلی داستان ۳۰ ستمبر کے بعد لاہور میں ہمیں وزیر آغا صاحب کی زبانی معلوم ہوئی۔ اسی کمرے کے سامنے ایک وسیع دالان تھا اور ایک سایہ دار پیڑ۔ کمرے کے دیواروں پر مستقل نشانات تھے۔ تصویریں دل کے یادگار تھے ۔۔۔ مزید تفصیل۔ ہاں!! تھوڑی دیر کے بعد سرگودھا میں پرویز بزمی تھا جو پہلی ملاقات میں سخت گیر شہبان لگتا ہے اور دوسری ملاقات میں انتہائی معصوم دل آویز انسان۔ اور شاعر۔

غلام جیلانی اصغر حاضر جواب اور بذلہ سنجی، علمیت اور ظرافت کی مکمل سمعی۔ سجاد نقوی متانت سنجیدگی، اور علمی اشتیاق کی تصویر۔

راغب شکیب متجسس اور پیار سے اور مضطرب اپنا راستہ بنانے کے لئے جسارت کرنے کے لئے میرا انٹرویو، انور سدید ٹوٹ اور سے آئے، معلومات سے بھرپور، تربیت اور محبت کی شامیں تقسیم کرتے ہوئے۔ ریاض تحسین۔ شاعر لیکن تنقیدی جسارت کے تمام امکانات لئے ہوئے۔

کامران رشید ـــــ "کاش میرے پاس" اپنے شعری مجموعوں کی جلدیں ہوتیں ان کو پیش کرنے کے لئے۔

میں اور نگار گی ۲۹ ستمبر کی رات کو ایک سینما گھر میں داخل ہوئے۔ راغب شکیب ہمارے رہنما اور خیر خواہ ہمیں سینما گھر میں محفوظ کرنے کے بعد رخصت ہو گئے۔ میں اور نگار گی شبنم کے ساتھ سنگاپور، انڈونیشیا اور پاکستان کی سیر کرتے رہے۔ نصف شب تک اور کسی حد تک اس کے دکھوں میں شریک ہوتے رہے جس طرح ہم دہلی میں شرمیلا ٹیگور، ریکھا اور جیا بہادری کے دکھوں میں شریک ہوتے تھے۔

رات اتنی ہی خوبصورت تھی جتنی دہلی میں ہوتی ہے۔ سلیم کی شادی میں بینڈ بجانے والے وہی دھنیں بجاتے تھے جو دھنیں ہم دہلی میں شادی کی تقریبوں میں سنتے ہیں۔ لڑکیاں بالیاں اور ملتان سے آئی ہوئی مغنیہ ڈھولک پر وہی لوک گیت اور فلمی گیت گاتی تھیں جو دونوں ملکوں میں لوگوں کے محبوب دل پسند گیت ہیں۔ مرد دراز قد اور وجیہہ تھے اور عورتیں خوش لباس اور خوش ادا۔ میں اور نگار گی جناب نذر

یا کھو گئے۔

[illegible] ستمبر کی شام کو ہم لاہور میں تھے۔ ملاقاتوں اور دید بازدید کا دور شروع ہوا اور جوں جوں ہمارے ویزا کی معیاد کے دن تعداد میں کم ہوتے گئے اس عمل کی تیز روی شدید تیز تر ہوتی گئی۔

میرا اور کارگی کا پاکستان کا سفر صرف ناشتے، دوپہر کے کھانے، شب کے کھانے، سڑکوں کی سیاحت اور تحائف کی خریداری تک محدود تھا تو شاید پھیکا رہتا اگرچہ پورے قیام کے دوران ناشتے، دوپہر کے کھانے اور رات کے کھانے کی لذتوں، سڑکوں کی سیاحت اور تحائف کی خریداری سے بھی ہم سر سے پاؤں تک سرشار ہو گئے۔ لاہور میں قیام کے دوسرے دور میں ہم تاریخی عمارات، مناظر فطرت، ادبی محفلوں، سماں کے بدلے بوسہ دنگوں، قتل اور ہائی جیکنگ کی خبروں اور گفتگوؤں کے ہجوم سے سحر زدہ پرندوں کی طرح گزر گئے۔ اور جب ہم سحر سے آزاد ہوئے تو یکم کی صبح کو واہگہ کے پار ہندوستان میں تھے۔ موسم اس عرصے میں قدرے خنک ہو گیا تھا صبحوں اور شاموں کو۔ اور آسمان کا رنگ شاید زیادہ نیلا ہو گیا تھا۔

میں رسمی تقاریب کا رسیا نہیں ہوں لیکن ان سے آزاد بھی نہیں ہو سکا میری خوش قسمتی کہ لاہور میں رسمی تقاریب سے آزاد رہا۔ غیر رسمی ملاقاتوں اور نشستوں سے میری روح اس قدر سیراب ہوئی کہ مجھے رسمی سہاروں کی ضرورت نہیں پڑی۔

میں دہلی میں پچھلے تیس برس سے مستقل طور پر مقیم ہوں کسی زمانے میں یہاں سے یہاں انجمن ترقی پسند مصنفین، حلقۂ ارباب ذوق اور حلقۂ میرادب کی باقاعدہ نشستیں ہوا کرتی تھیں۔ ہفتہ وار، پندرہ روزہ، ماہانہ عقدوں کے مطابق۔ مخمور جالندھری، فکر تونسوی اور میں نے مل کر ۱۹۶۰ء کے آس پاس رائٹرز گروپ دہلی کے نام سے ایک ادبی انجمن کی تشکیل کی تھی جس کے اجلاس کچھ عرصہ باقاعدگی سے ہوتے رہے۔ اس انجمن کو اردو کے علاوہ پنجابی اور ہندی ادیبوں کا اشتراک بھی حاصل تھا۔ کچھ اجلاس میں اردو اور پنجابی کے نامور افسانہ نگار اور شاعر بھی شامل ہوئے جن میں کرشن چندر اور امرتا پریتم خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ رفتہ رفتہ یار لوگ یا تو کشادہ بستیوں سے محروم ہو گئے۔ یہ زوال عمر کا شکار ہو گئے اور یا پھر دعوت ناؤ نوش کو خشک ادبی گفتگو پر ترجیح دینے لگے۔ ۱۹۸۱ء میں صورت حال میں کوئی تبدیلی پیدا نہیں ہوئی۔

شاید ہمیں

لاہور میں قیام کے وقفے کے دوران یہ خوشگوار انکشاف ہوا کہ ادبی حلقے نہ صرف زندہ ہیں بلکہ مختلف گروپوں میں زندہ ہیں۔ حلقۂ ارباب ذوق تین گروہوں میں زندہ ہے۔ اس کے علاوہ حلقۂ ارباب ادب بھی سرگرم ادب ہے۔ ان میں سے تین حلقوں کے اجلاس، وائی ایم سی اے اور چینیز لنچ ہوم میں ہوتے ہیں۔

یکم اکتوبر کی شام کو میں، کارگی اور وزیر آغا حلقۂ ارباب ادب کے جلسے پر حملہ آور ہوئے۔ جہاں مرزا ادیب صاحب صدر جلسہ تھے۔ فوراً مجھے مہمان خصوصی کی خلعت سے نوازنے کے بعد جلسے کی کارروائی شروع کرنے کے اقدام کئے۔ ۲ر اکتوبر کو ہم حلقۂ ارباب ذوق کے جلسے پر حملہ آور ہوئے یہاں میرے علاوہ افتخار عارف کو مہمان خصوصی کا درجہ ملا۔

اس جلسے کے صدر ڈاکٹر سلیم اختر تھے۔ دونوں ادبی محفلوں میں یار لوگوں نے یا رسمی تنقید تک خود کو محدود رکھا، اور یا محظوظ ہونے کے لئے ترلعی جملے تلاش کرتے رہے اور یا پھر چونکہ فیصلہ نہیں کر سکے کہ ان کو کیا کہنا چاہئے، خاموش ہو گئے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کا راشد کی شاعری سے متعلق مقالہ فکر انگیز تھا لیکن بحث سراسر غیر متعلق اور لغو رہی۔ سوانحی تفصیلات نے مقالہ کو شاید غلط پگڈنڈیوں پر ڈال دیا۔

مہمان خصوصی نے نظمیں اور غزلیں سنائیں اور دلوں کو وصول کرکے گھروں کو رخصت ہو گئے۔ اس سے قبل تصویر کشی کا ایک سیشن بھی ہوا۔ بعد میں کچھ تصویریں شائع کی گئی ہیں اور کچھ ہمیں دور سے دکھائی گئیں۔

افتخار حسین سے میں کئی بار ملا ہوں۔ پہلی بار غائبانہ طور پر ان سے ۱۹۴۲ء میں جب وہ "نظام" کے ایڈیٹر تھے۔ "فنکار" کے عنوان سے انہوں نے نظام میں میری ایک نظم شائع کی تھی اور یہ امید ظاہر کی تھی کہ . . . . . . ادب لطیف کے مدیر بنے تو انہوں نے میری کچھ ضرورت سے زیادہ منحرف نظمیں شائع کیں جس سے اطلاعاً افتخار جالب بھی ناراض ہوئے مجھ سے اور میں بھی خود سے۔ دہلی آ کے شنو بھائی کے ساتھ تو ملاقات میں کئی جہتیں پیدا ہوئیں۔ دوبارہ آئے تو مزید دشت نمایاں جگمگا اٹھیں۔ ۲۴ر ستمبر کو لاہور پہنچنے کے فوراً بعد میں نے ان کی تلاش شروع کر دی لیکن ملاقات ۴ر اکتوبر کو ہوئی جب وہ کراچی سے لوٹے ۴ر اکتوبر کی شام کو ۶ر اکتوبر کی شام کے ساتھ منسلک کیا گیا اور

پھر ۱۶ اکتوبر کی شام ایک یادگار شام بن گئی۔ اس شام کو دوستوں کی تمازت انگیز قربت سے سرشار میں نے نثری نظمیں سنائیں: "پرندہ" اور "نمنمشہ سوار"۔ ـــــ بھی سنائیں اور دوستوں کی نظمیں بھی سنیں۔ کشور ناہید۔ صلاح الدین محمود، زاہد ڈار، غالب احمد، یوسف کامران، منو بھائی ـــــ سب کا انداز اور لب ولہجہ منفرد اور باطنی قوت سے متحرک ہے۔

۱۷ اکتوبر کی شام تھی۔ لاہور میں آخری شام لیکن ابھی تو مجھے لاہور کے دوستوں کو فرداً فرداً ملنا ہے۔ ابھی میں آخری شام کا ذکر کیوں کروں۔

کشور ناہید مجھے اور گارگی کو پنجاب خواتین کونسلرز کانفرنس میں بھی لے گئیں۔ پنجاب آرٹ کونسل میں ایک ورکشاپ کا منظر بھی دکھایا۔ نیشنل کالج آف آرٹس میں پرنسپل اقبال حسن صاحب اور اختر سید صاحب سے تعارف کرایا۔ اور طلبا اور طالبات سے ملوایا۔ ان کا کام اور طریقہ کار دیکھنے کا موقعہ فراہم کیا۔ وحید قریشی صاحب پرنسپل اورئنٹل کالج کالج میں بھی ملتے رہے۔ اور گھر بھی لے گئے۔ کشادگی طبع اور کشادگی جسامت ان کی دلاویز خصوصیات ہیں۔ نہ صرف ذہن کے بادشاہ ہیں دل کے بھی شہنشاہ۔ طلبا اور طالبات سے ملوانے کے وعدے کرتے رہے لیکن کسی مجبوری کی وجہ سے ایفائے وعدہ نہ کر سکے۔ گورنمنٹ کالج کے صدیق جاوید صابر لودھی، آغا تحسین، غلام الثقلین نقوی ـــــ بار بار ملتے رہے اور ہم سب پر، مجھ پر، گارگی پر اور وزیر آغا پر قربتیں نچھاور کرتے رہے۔

وزیر آغا مجھے اور گارگی کو تاریخی مقامات، کتابوں کی دکانوں موسیقی کے خزانوں اور کپڑے کی دکانوں کی لہلہاہٹوں اور سرسراہٹوں کے درمیان بھی لے گئے۔ شاہی قلعہ کے صحن میں چنے کی نمکین، گلی ہوئی دال سے میں فیض یاب ہوا ـــــ ڈھیروں کتابیں دوستوں نے میرے سامان میں شامل کر دیں اور کچھ میں نے وزیر آغا صاحب کی فراخدلی کے سمندر سے موتیوں کی طرح برآمد کیں۔ اقبال بانو، مہدی حسن، غلام عباس فریدہ خانم۔ مجھے دلی میں بھی سناتے ہیں اور لاہور میں بھی میرے اسی دل میں خلل انداز رہے۔ باقی سب سے تو جزوی ملاقاتیں ہوگئیں ان کو پھولوں کی وساطت سے لیکن غلام عباس ناگزیر طور پر چھلاوہ ثابت ہوئے۔

شاعر بمبئی

۱۸ اکتوبر کی شام کے پیچھے پرواز کرنے سے میں تاریکی کی یورش سے قبل ہی ۲۳ ستمبر کی شام کے پیڑ پر بیٹھ گیا اور لاہور کے دھندلے ہوتے ہوئے منظر سے ابھرتے ہوئے دلاویز چہروں کو ذہن کے نہاں خانہ میں محفوظ کرنے لگا۔

کشور ناہید ـــــ شفاف موج رواں، روشن منور۔

اس کی نظموں اور غزلوں میں نوکیلی کرب انگیز کرچیاں سرسراتی ہیں اور انتہائی شدت سے سرسراتی ہیں۔ لیکن وہ سرتاپا قدم خلوص تمازت قربت اور اپنائیت کا مترنم آہنگ ہیں۔ سب دیوار و دلیل سے آزاد ـــ سب تعصبات سے پاک۔

علامتوں کے درمیان۔ علامتوں سے بلند، ماورا۔

زاہد ڈار۔ صرف کتابیں پڑھتے ہیں، ٹی ہاوس میں بیٹھتے ہیں اور نظمیں لکھتے ہیں۔

وحید قریشی۔ فربہ، کشادہ، مہمان نواز، میرے ہم وطن، ہر قسم کے تکبر سے آزاد۔

تحسین فراقی۔ ابھرتے ہوئے نقاد۔

سجاد باقر رضوی۔ میری نظم "اکیلی" کے مصرعے دوہراتے ہوئے میرے وجود میں اتر جاتے ہیں۔ شاعر اور نقاد

سہیل احمد۔ انتہائی دلاویز لہجے کی نظمیں لکھنے والے شاعر

تبسم کاشمیری۔ شاعر ہیں لیکن تنقید کی گہرائیاں ناپنے کی فکر میں ہیں

اظہر جاوید۔ تخلیق کے ایڈیٹر۔ حاضر جواب، تازہ کار۔ مجھے تخلیق کے منتخب شماروں کا ایک سیٹ پیش کر رہے ہیں۔ اور انتہائی دلچسپ گفتگو سے نواز رہے ہیں۔

سلمان بٹ۔ سلمان سے میں قریب قریب ہر روز ملتا رہا۔ حبیب بینک میں۔ قیوم نظر صاحب کی باتیں کرنے کے لئے۔ ڈالر کے بدلے روپے لینے کے لئے۔ ان کی باتیں سننے کے لئے۔ چٹان میں شائع شدہ ان کے کالم پڑھنے کے لئے اور متوقع کالموں کی تفصیلات سننے کے لئے۔ میں نے ان سے اپنے پسندیدہ مصنف کے بارے میں لکھنے کا۔ اور دلی کے دو میرے دوستوں سے لکھوانے کا وعدہ کیا تھا۔ میں شرمندہ ہوں کہ میں نے یہ وعدہ جزوی طور پر بھی پورا نہیں کیا۔

حفیظ صدیقی۔ مجسم شرافت، خلوص۔ انتہائی خوبصورت کتابیں لائے میرے لئے۔ اپنی نظمیں زاہدہ کی نظمیں۔ اور منتخب نظمیں۔

مستنصر حسین تارڑ۔ جب تعارف ہوا تو میں حیران رہ گیا۔ وہ
"گم دیش، مارکو پولو" سے زیادہ ملکوں اور فاصلوں کی سیاحت کر چکے
ہیں لیکن ان کی جسمانی اور ذہنی دلاویزی سفر کی سختیوں کے باوجود
قائم و برقرار ہے۔ لاہور میں یار لوگوں نے مجھے ان کے منہ پر ان کی
تعریف کرنے سے منع کیا تھا لیکن تعریف کا سمندر جو میں ہندوستان
سے اپنے ساتھ لایا تھا کب تک اپنے سینے میں محفوظ رکھ سکتا تھا۔
کتابیں پیش کرنے کا وعدہ کر کے وہ سین سے غائب ہو گئے۔

انتظار حسین۔ ۵ اکتوبر کو سوالات سے لیس ہو کر آئے
مشرق میں میرے جوابات شائع کرنے کے لئے۔ مجھے گہرائیوں تک
کریدا اور مشرق میں انتہائی جامع اور بامعنی متن شائع کیا۔ ۶ اکتوبر
کی شام کو مسلسل قربت اور اپنائیت کی حدوں کو وسعت دیتے رہے

زخندہ لودھی کے افسانوں میں قدم قدم پر زمین سے قربت کا احساس
ہوتا ہے۔ ان کی سادگی اور خلوص نہ صرف ان کے افسانوں سے مترشح
ہے بلکہ ان کی گفتگو، انداز زندگی اور اسلوب ترسیل سے بھی۔ گارگی
اور میں۔ کل دو بار ملے ان سے لیکن ہم ہر فاصلے کے باوجود فرخندہ سے
بار بار ملیں گے۔ گارگی کو اور مجھے وہ تحائف سے لاد کر رخصت کرنا
چاہتی تھیں لیکن ہم صرف ایک پین اور فرخندہ کی کتابیں قبول کر سکے۔
گارگی کے لئے پارکر پین۔ میرے لئے خوبصورت کتابیں۔

صلاح الدین محمود۔ ۶ اکتوبر کی شام کو انتظار حسین کے ہاں
ملے اور محفل ختم ہونے پر اپنے گھر لے گئے۔ صلاح الدین محمود کا نقشہ
احباب نے میرے ذہن میں کچھ اس قسم کا مرتب کر رکھا تھا۔ وہ انتہائی
نستعلیق کے معزز شہری ہیں۔ بیٹھنے کی جگہ کو خوب اچھی طرح ٹھونک
بجا کر دیکھتے ہیں، ٹٹولتے ہیں اور پھر اطمینان سے بیٹھتے ہیں۔ گفتگو شروع
کرنے سے قبل دو بار گلا صاف کرنے کیلئے کھنکھارتے ہیں اور نپی تلی مہذب
زبان میں صرف مطلب کی بات کرتے ہیں۔ انتظار حسین کے ہاں صاحب
کمرے میں داخل ہوئے اور جب تک وہ کمرے میں بیٹھے
رہے وہ اسی تعارف کی تصویر بنے بیٹھے رہے۔ اپنے گھر
پر اپنے محبوب کمرے یعنی کتب خانے میں پہنچ کر ان کی آنکھ کو نظر آنے والی
پرتیں رفتہ رفتہ اترنے لگیں۔ پہلے انہوں نے میرا اور گارگی کا تعارف
اپنی بیگم سے کرایا۔ پھر علی گڑھ کی باتیں کرتے رہے جہاں ان کے والد فلسفے
کے پروفیسر رہ چکے۔ پھر پانچ نظمیں میری نذر کیں۔ احباب کے لئے سلام
بھیجنے کی تاکید کی۔ میں ان کی لائبریری میں کتابوں کی ایک قطار کے
سامنے یکایک رک گیا۔ KAZANTZAKIS مجھے بہت پسند
ہے۔ صلاح الدین مجھ سے پوچھنے لگے کیا آپ کو یہ مصنف پسند
ہے KAZANTZAKIS نے ہمارے سامنے کی دیواریں پلک جھپکتے
منہدم کر ڈالیں۔ صلاح الدین محمود۔ دوسرا صلاح الدین گذشتہ
صلاح الدین سے بالکل مختلف تھا۔ پھر اس نے مجھے KAZANTZAKIS
کی مسرتوں سے شرابور کر دیا۔

REPORT TO GRECO کزنزاکی کا سوانحی ناول ہے
یہ تحفہ صلاح الدین کے نزدیک نامکمل تھا۔ اس لئے انہوں نے سویرا
کی ان جلدوں کا ایک سیٹ بھی اس سے منسلک کر دیا۔ جو ان
عرصہ ادارات میں شائع ہوئی تھیں۔ ہم دونوں گلے ملنے کے لئے ایک
دوسرے کی طرف بڑھے۔ کتابیں۔ کزنزاکی اور سویرا کی جلدیں حائل
ہو گئیں۔ انہیں ایک طرف رکھنے کے لئے مجھے کہا۔ مگر گلے ملے۔ میں
اور وزیر آغا سرور روڈ کی طرف روانہ ہو گئے لیکن خوشبو اور
تمازتوں کا جہان اپنے ساتھ لئے۔

REPORT TO GRECO میں نے دلی پہنچتے ہی پڑھ
ڈالی۔ ان کی نظمیں اشاعت کے لئے شمس الرحمٰن فاروقی کو پیش کیں
اور ان کے سلام احباب کو اپنی محبتوں کے ساتھ نذر کر دیئے۔

حیدر قریشی شاعر، افسانہ نگار، نقاد اور مدیر ہیں۔ شاید
صرف جدید ادب شائع کرتے ہیں۔ ان کی شخصیت متحرک اور جسم
مرقع ہے۔ جوگندر پال سے دیوانہ وار عشق کرتے ہیں۔ میں ان سے
بہت سے وعدے کر کے آیا ہوں۔ فی الحال سب کے سب تشنۂ تکمیل
ہیں امید کے سفر میں۔

شہزاد احمد۔ روٹی کارپوریشن کے بہت پرانے افسر ہیں۔ تعلقات
میں میرے ہم عمر ہیں لگتے ہیں۔ گفتگو انتہائی شگفتہ کرتے ہیں۔ ا
منفرد شائستہ انداز میں کہتے ہیں۔ مہمان نواز اور محبتوں سے بھرپور
یوسف کامران نے ان کے گھر کے لان میں جو تصویریں اتاری ہیں وہ ۷
اکتوبر کی صبح کو ہمارے امرتسر کے لئے روانہ ہونے سے قبل پہنچا
گئے۔ ان تصویروں میں روشنیوں کا ہجوم ہے۔ میں اکثر اندھیرے
چلتا رہتا ہوں۔ کچھ اور تصویریں بھی میرے ذہن میں ابھر رہی ہیں

محمد منشا یاد۔ ان سے تجدید ملاقات کی آرزو کرتا ہوں

ذوالفقار تابش۔ شاداب جزیرے کی طرح کشش انگیز

انور محمود خالد۔ شائستہ اور نفیس۔

غلام الثقلین نقوی۔ مٹی کی خوشبو۔ بالکل کھرے اور AUTHENTIC میرے ہم وطن سیالکوٹ کی پیداوار، ان کی قربت مجھے بار بار ترغیب نو دیتی رہی۔

جمیل یوسف۔ انتہائی خوبصورت غزل لکھتے ہیں۔ پرواز میں کوئی کوتاہی نہیں آئی۔

صابر لودھی۔ شگفتہ اور نسیم بردار۔

رشید نثار۔ شاعر، انتہائی پر خلوص انسان۔ میں ان کے خطا کا جواب نہیں دے سکا۔

ظہیر ادیب۔ کم گو متین لیکن ذہنی طور پر متکلم!

میں شبیر افضل جعفری، شریف کنجاہی ــــــ کا ذکر دو چار لفظوں میں کرنے کے قابل ہی ہوں۔ اور یہ دوست مجھے ملے تو صرف دو چار لفظوں کی معیاد تک لیکن لاکھوں نامکمل داستانیں لئے ہوئے۔

رشید امجد۔ دراز قد اور ذہنی متحرک سے مضطرب۔ سیاسی اور جغرافیائی فاصلوں کے باوجود میرے ذہن و دل کے قریب۔

یوسف کامران۔ انتہائی شدید نظروں کے خالق اور خود مرکزیت سے آزاد۔

رفعت سلطان۔ میں ان کو پڑھتا بھی ہوں اور گلوکاروں کی آوازیں سنتا بھی ہوں۔

اسرار زیدی اور حسن رضوی نے ایک تفصیلی انٹرویو روزنامہ 'جنگ' کے لئے لیا مجھ سے۔ ادب اور زندگی پر بہت سے پہلوؤں کا احاطہ کرتا ہوا یہ انٹرویو جنگ میں شائع ہو چکا ہے۔ اسرار زیدی پہلی بار ۱۹۶۰ء میں ملے تھے لاہور میں جب میں عبداللہ بٹ اور کچھ دوستوں کے ہمراہ لاہور آیا تھا۔ حسن رضوی پہلی بار ملے۔ وجیہہ اور دراز قامت ہیں۔ اور قلمی تیوز لئے ہوئے ہیں۔

میں گارگی اور وزیر آغا ۳ راکتوبر کو اشفاق احمد سے ملے ترقی اردو بورڈ کے دفتر میں اشفاق احمد فیروز پور کالج میں کم و بیش میرے ہم جماعت تھے یعنی ایک آدھ سال سینئر انتہائی ملنسار، خوش گفتار، اس زمانے میں وہ شعر کہتے تھے اور میں شعر کے علاوہ نثر سے بھی کی کوشش کرتا تھا۔ ۱۹۴۷ء کے بعد ۱۹۶۰ء میں ان سے شملو یمپتی

لاہور میں ملاقات ہوئی۔ پھر فاصلے اور دیواریں حائل ہو گئیں۔ اشفاق احمد افسانے اور ریڈیو اور ٹیلی ویژن ڈرامے میں بہت بڑا نام ہے۔ لیکن ان کا حسن نہ ان کے مرتبے میں ہے نہ ان کو ملنے والی آسائشوں میں۔ اشفاق احمد رسمی گفتگو والے انسان نہیں ہیں۔ وہ رسمی گفتگو سرکاری سطح پر ضرور کرتے ہوں گے۔ لیکن دوستوں سے ملتے ہوئے وہ تمام رسمی دیواریں ایک ہی جست میں پھلانگ جاتے ہیں۔

اشفاق احمد تمام دیواریں اور فاصلے ۳ راکتوبر کو بھی پھلانگ گئے اور ۴ راکتوبر کو بھی جب ہم ان کے ہاں رات کے کھانے کے لئے حاضر ہوئے۔

اشفاق احمد وجیہہ اور خوبصورت ہیں۔ عمر کے سفر میں کسی حد مذہب کی جانب مائل ہیں لیکن اس کے ساتھ "مسائل تصوف" کی جانب بھی۔ میں نے "مسائل تصوف" کا لفظ لغوی معنی میں استعمال نہیں کیا۔ گفتگو رفتہ رفتہ خواجہ کی طرف ملتفت ہو گئی۔ خواجہ جو فوج میں بھیڑ دل کو دم پلاتا تھا۔ برا وقت پڑا تو ایک ہاتھی اس نے مہاراجہ پٹیالہ کو بیچ دیا اور جب اسے جواب دینے کے لئے فوج کے افسران کے سامنے پیش کیا گیا تو اس نے ندی میں ہاتھی کے ڈوبنے کا منظر رقت آمیز لہجے میں اس خوبی سے بیان کیا کہ افسران بھی آبدیدہ ہو گئے۔ آسام کے جنگلوں میں وہ جادو ٹونے کا ماہر ہو گیا اور اب لاہور میں انسانوں کو ان کے ہم زاد سے ملانے پر قادر۔

سنا ہے یہ واقعہ اشفاق احمد نے سفر در سفر میں بھی بیان کیا ہے ۴ راکتوبر کی شام کو اشفاق احمد داستان گو تھے۔ سامعین میں گارگی تھی اور میں تھا اور وزیر آغا۔ بانو قدسیہ میزبان تھیں اور اپنے کچھ عزیزوں اور رشتہ داروں کے ساتھ شامل سامعین بھی۔

"صبح میرا دفتر جانے کا وقت تھا۔ میں نے سوٹ پہن رکھا تھا۔ خواجہ مجھے...... ملا مجھے اس نے اس لکیر پر کھڑا ہونے کی ہدایت کی جو دھوپ اور چھاؤں کو جدا کرتی تھی۔ اور پھر مجھے سامنے کی دیوار کی طرف دیکھنے کو کہا۔ جو شبیہ مجھے سامنے نظر آئی وہ ٹھیک میری جسامت، میرے قد، ٹھیک میرے چہرے مہرے اور لباس والا میرا ہی ہم زاد تھا۔ مجھ میں اور اس میں صرف ایک فرق تھا جب میں مسکراتا تھا وہ مجھے گھور کر دیکھتا تھا......

میں اشفاق احمد نہیں ہوں اور نہ ہی ثقلین شاہ۔ اشفاق

احمد نے چند بیان کھا لیتے ہیں کہ غیرارادی طور پر تو آپ کی مسابدیہ اور ذہانت معلق ہو جاتی ہے اور آپ ان کے ساتھ بہتے چلے جاتے ہیں جب آپ جاگتے ہیں تو اشفاق کسی دوسری ملاقات کا ذکر کر رہے ہوتے ہیں۔ چترال کی پہاڑیوں میں گوشہ نشین کسی بزرگ کا یا مادّے سے تنگ آیا ہوں سے منسوب سے مانگنے والے تخیم گروہ کا۔ قوموں کی ترقی اور زوال کے دام۔ فضلات کو کار آمد بنانے کی اہمیت سے گزرتے ہوئے اشفاق یکایک ایک نیم روشن کمرے کے سامنے رک جاتا ہے۔

کمرے میں غلیظ سا کھا مارا ایک شخص دیوار سے ٹیک لگائے بیٹھا ہوا ہے اس کے سامنے ایک پھٹی پرانی دری بچھی ہوئی۔ پاس ہی ایک چھوٹا سا ٹرنک (ٹرنکی) پڑا ہوا ہے۔ اشفاق اس کے سامنے زوال کا ذکر کرتا ہے اور قربت ایزدی کی آرزو کا اظہار کرتا ہے۔ وہ پراسرار شخص خاموشی سے عرض حال سنتا ہے۔ اور پھر یہ اعلان کرتا ہے کہ وہ صرف شیطان کو جانتا ہے۔ شیطان ہی دور حاضر کی ضرورت ہے اور بنیادی قدر۔ پھر وہ پراسرار شخص چٹکی بجاتا ہے۔ ایک الو ٹرنک کے عقب سے پھدک اس کے شانے پر شان بے نیازی سے بیٹھ جاتا ہے۔ وہ شخص وہ ٹرنکی کھول ایک چھوٹی سی کھوپڑی نکالتا ہے (جو شاید کسی بچے کی ہے) اس میں بوتل سے شراب انڈیلتا ہے اور الو کو پیش کرتا ہے۔ الو دیکھتے ہی دیکھتے "سڑ سڑ" پی جاتا ہے۔ اور کچھ دیر بعد انتہائی فصیح اردو میں چند جملے بولتا ہے ۔ ۔ ۔

اشفاق احمد شیطان سے ملے کہ دو روز بعد ممکن اس سے دوستی نہیں کر سکے کیونکہ ان سے ملاقات پر ... نہ شراب نہ کمینگی نہ قتل و غارت اور نہ نیم روشن کمرہ۔

اشفاق سے میری ملاقات نہیں ہو سکی۔ میں ہندوستان لوٹ آیا۔ سفر در سفر اور راج گدھ کو یاد کرتا ہوا۔

انور سجاد سے ملاقات ہوئی ۶ اکتوبر کو کشور ناہید کے دفتر میں ڈھیروں باتیں کر ڈالیں ہم نے مختصر سی ملاقات میں لیکن تشنگی باقی رہ گئی۔

لاہور میوزیم کی چھت اور دیواروں پر صادقین کے ہاتھ اور ریاض اور پوری کی شخصیت محو رقص ہیں۔ لاہور کی سڑکوں پر زندگی رواں دواں پچھلے لاہور میں ایک سیاسی نوعیت کا قتل بھی ہوا ہے۔ لاہور میں چند سرپھرے لوگ ہندوستان سے ایک طیارہ اغوا کر کے آئے ہیں۔ ان [illegible] کو چند ہی گھنٹوں میں [illegible] نے لیا گیا ہے اور طیارہ ہندوستان لوٹا دیا گیا ہے۔ لاہور میں لوگ کہتے ہیں وہ ایک مخصوص طرز حکومت کے عادی ہو چکے ہیں۔ لاہور میں لوگ چھوٹی محفلوں میں کھل کر بات کرتے ہیں۔ بڑی محفلوں میں محتاط زبان میں۔ شراب غیر مسلموں کو پرمٹ سے ملتی ہے۔ رشوت [illegible] مہنگی ہیں۔ فرقہ واریت ہندوستان میں سیاست کا جزو ہے یا فوری وجوہ اس کے احیا کو شدید تر کر رہی ہیں۔ لوگ سوال پوچھتے ہیں مخلوط تعلیم مفر ہے لیکن آرٹس کالج میں لڑکے اور لڑکیاں ایک دوسرے کی موجودگی میں بڑے انہماک سے اپنے اپنے کاموں میں مصروف ہیں۔ لڑکیاں پتلون یا جینس کی بجائے شلوار قمیص میں درخشاں اور تابندہ ہیں۔ اور لڑکے ان کی طرف خوف سزا کے باوجود پر اشتیاق نگاہوں سے ٹھیک اسی طرح دیکھتے ہیں جس انداز سے وہ دہلی، ہندوستان کے کسی حصے میں دیکھتے ہیں۔ اسکول کی لڑکیاں اور لڑکے بسوں کے انتظار میں لاہور کے مختلف حصوں میں اسکول کے لباس میں مہک رہے ہیں۔ وہی خوشبوئیں، بدبوئیں۔ شہر پہ حکمران ہیں جو واگہہ کے پار والے ہندوستان کے شہروں پر حکمران ہیں۔ پرندے روز و شب سرحدوں کو پار کرتے ہیں لیکن انسان سرحدوں میں قید ہیں۔ پاسپورٹ اور ویزا ملنے کے بعد بھی جب مسافر اٹاری کے چیک پوسٹ کے قریب پہنچتا ہے تو ایک سرکاری پرزہ ناجائز ویزا فیس لے کر جیب میں ڈالتا جاتا ہے۔ لاہور چیک پوسٹ پر ایک دوسرا سرکاری پرزہ پان، اناناس، ناریل اور نوٹ اور ڈالر جمع کرتا جاتا ہے ہم سب غلاظتوں اور کمینگیوں میں گھر گئے ہیں۔ صرف چند جزیرے رہ گئے ہیں زندہ رہنے کے لئے۔ چند دوست، چند ملاقاتیں، چند یادیں۔ کاروبار زندگی انتہائی سنگین ہے۔ اور کاروبار حکومت سنگین تر۔ محبت اور ترسیل کے جزیروں کو بہرحال وسعت دینے کی ضرورت ہے۔

سرگودھا کے تھانے میں ڈیوٹی افسر اندراج آمد کرتے وقت پاسپورٹ سے میری بیوی گارگی کومل کا نام غزالہ کمال پڑھتا تھا لاہور والے کل یعنی ۷ اکتوبر کی صبح کو مجھے اور غزالہ کمال کو رخصت کر دیں گے۔ میں وزیر آغا، گارگی اور سلیم آغا باتیں کر رہے ہیں۔

سرگودھا میں مجھے اور گارگی کو جس مکان میں ٹھہرایا گیا۔ وزیر آغا کہتے ہیں۔ اس میں چند روز پہلے فرش پر جابجا پیروں کے نشان دیکھے گئے۔ یہ نشان وزیر آغا کے والد محترم کے پیروں کے نشان تھے۔ کہا ہوا انگ بھی مخصوص پیر سلیم آغا تصدیق کرتے

کرتے ہیں آپ کو اپنی رہائش پر۔ دوران کوئی تکلیف تو نہیں ہوئی۔ میں کبھی وزیر آغا کی طرف دیکھتا ہوں کبھی سلیم آغا کی جانب۔ کمرہ انتہائی آرام دہ تھا۔ دیواروں پر کچھ نشان تھے تھوڑے تھوڑے فاصلے پر کچھ سینیں تھی ٹنگی ہوئی تھیں۔ جب وزیر آغا کے والد محترم زندہ تھے تو یہاں تصویریں آویزاں تھیں۔ کرشن وشنو اور ——— وزیر آغا کے والد محترم مسلمان تھے لیکن تمام مذاہب سے دلچسپی رکھتے تھے اور ان کے ادب اور مائتھولوجی اور دیومالا سے واقف تھے۔ وزیر آغا ان مشاہیر کا ذکر بھی کر رہے ہیں جو ان کا اپدیش سننے کے لئے آیا کرتے تھے۔ وہ پیر میرے کمرے کے ٹھیک سامنے نمایاں تھے اور گارگی کو سرگودھا میں ٹھہرایا گیا تھا۔ میں اور گارگی آنکھیں بند کئے خاموش دھیان لگائے اپدیش سن رہے ہیں۔ ہمارے سامنے کرشن برہما وشنو، بدھ، محمد، گورونانک۔ وارث شاہ، بلھے شاہ، فرید کے چہرے گڈمڈ ہو گئے۔ صرف نور رہ گیا جو زمین و آسمان کی ویرانیوں کو منور کرنے کے لئے مسلسل کوشاں ہے۔

فرزانہ اور سلیم کے لئے دعائیں اور پیار۔

بینا۔ زوار۔ چندن۔ ممیا۔ پریا اور زری کے لئے نیک تمنائیں اور آرزوئیں۔ خدا کرے ان کی راہ میں پھول ہو مسرت ہو روشنی ہو۔

نیاز، منی، باؤ، مصطفیٰ، مارگریٹ، کنیز ——— سب سے اجازت لے کر ان کی خدمتوں اور محبتوں سے فیض یاب ہو کر میں اور گارگی واہگہ پہنچنے کے لئے تیار ہو رہے ہیں۔ وزیر آغا پچھلے ۲۰۔ ۲۱ سال کے عرصے میں روز و شب میرے ساتھ رہے ہیں۔ خطوط کے آئینوں میں، ملاقاتوں میں، فرقت اور فاصلوں میں۔ ۱۵ روز کے پورے عرصے میں وزیر آغا کی کوئی مصروفیت نہیں تھی۔ سوائے میرا اور گارگی کے آرام و آسائش کا خیال کرنا اور میرے قیام کو ادبی ثقافتی اور تہذیبی سطح پر بھرپور انداز سے بامعنی بنانا۔ وزیر آغا کسی کی زندگی میں مخل نہیں ہوتے۔ نہ دوستوں کی نہ عزیزوں کی۔ انہیں صرف محبت اور فراخدلی عزیز ہے اور اسے جھولیاں بھر بھر کے لٹاتے ہیں۔ مرتبے کا احساس اور شعور ہماری سماجی زندگی کا حصہ بن چکا ہے لیکن شاید وزیر آغا اس نعمت سے محروم رہ گئے اور شاید پاکستان کے بہت سے ادیب اور شاعر ——— ترسیل کی یہ سطح بہت کم دیکھنے میں آتی ہے ان شاعر میں

دلوں پر کیسا خوشگوار حادثہ ہے!!

قتیل شفائی یورپ کی سیاحت کے لئے پاکستان سے باہر گئے ہوئے تھے۔ منیر نیازی کو میں ان کے گھر سے ڈھونڈ کر نے میں کامیاب نہ ہو سکا دوستوں کی مساعی کے باوجود۔ ۱۹۶۰ کی ملاقاتیں اب تک ذہن میں تازہ ہیں۔

احمد ندیم قاسمی دیرینہ وابستگی اور قربت کے باوجود میری دست رسائی سے دور رہے۔ میں ان تینوں دوستوں سے نہیں مل پایا۔ عطاالله قاسمی اور نذیر احمد ناجی سے ملاقات تو ہوئی لیکن نہایت مختصر

لاہور کا شاہی قلعہ، مینار پاکستان، شالامار باغ اور دیگر تاریخی مقامات میں نے ۱۹۶۰ میں دیکھے تھے ۔۔ اکتوبر کی صبح روشن اور شفاف ہے۔ میں ان مقامات کے قرب و جوار سے گزرتا ہوا واہگہ کی جانب سرگرم سفر ہوں۔ گاڑی واہگہ چیک پوسٹ کے پاس رک گئی۔

وزیر آغا کی آنکھوں میں آنسو ہیں۔

میں اور گارگی آہستہ آہستہ چلتے ہوئے اور مڑ مڑ کے پیچھے دیکھتے ہوئے اس نقطے تک پہنچ گئے جس کو پار کرنے کے بعد مجھے وزیر آغا سے ایک بار پھر ملنے کے لئے دوبارہ ویزا حاصل کرنا پڑے گا۔

ہندوستانی چیک پوسٹ پر مجھ سے پوچھا جا رہا ہے۔ "آپ امرتسر سے ٹرین پکڑنا چاہتے ہیں دہلی کے لئے؟"

"جی ہاں۔"

"کونسی؟"

"فلائنگ میل۔"

"صرف ۴۵ منٹ باقی ہیں کچھ کیجئے۔"

"صرف ۴۵ منٹ۔"

"دس روپے۔"

میں دس روپے پیش کرتا ہوں خوش اخلاق فرض شناس کارکن کے حضور میں وہ قبول کر کے مجھے ممنون ہونے کا موقع دیتا ہے۔ میں اور گارگی ایک ٹیکسی میں بیٹھتے ہیں اور ۴۵ منٹ بعد ٹھیک ۱۲ بجکر ۵۵ منٹ پر فلائنگ میل میں ہم پرواز ہیں۔ رات سے قبل اپنے گھونسلے کو لوٹ جانے کے لئے دہلی پہنچنے کے لئے۔

سیمر۔۔۔ یعنی میر صاحب سے ملنے کے لئے۔

تنخواہوں میں سے مناسب
ٹیکس کاٹنا نہ بھولئے

انکم ٹیکس قانون تنخواہ ادا کرنے کے ذمہ دار ہر فرد سے مانگ کرتا ہے کہ وہ ماخذ پر ہی مقررہ شرحوں پر ٹیکس کاٹ لے اور سرکاری ملازمین کی حالت میں فوری طور پر اور دیگر ملازمین کی حالت میں سات یوم کے اندر اندر اسے سرکار کے کھاتے میں جمع کرا دے۔

آجر کے غفلت کرنے پر:

(i) ٹیکس کی کل رقم اسی سے وصول کی جائے گی
(ii) اس پر سود اور جرمانہ لگے گا اور
(iii) قانونی کارروائی بھی ہو سکے گی جس کے نتیجے میں قید بامشقت اور جرمانے کی سزا بھی ہو سکتی ہے

سزا سے بچئے:

خیال رہے تنخواہ میں سے کاٹے جانے لائق ٹیکس صحیح صحیح کاٹا گیا ہے اور اسے مقررہ مدت کے اندر اندر سرکاری کھاتے میں جمع کرا دیا گیا ہے۔

کاٹے گئے ٹیکس میں اگر کوئی کمی بیشی رہ گئی ہو تو اسے ماہ فروری / مارچ ۱۹۸۲ء میں ادا کی جانے والی تنخواہوں میں سے پوری کر لیجئے۔

ڈائریکٹوریٹ آف انسپکشن
(ریسرچ اسٹیٹسٹکس اینڈ پبلک ریلیشنز)
محکمہ انکم ٹیکس، نئی دہلی - ۱۱۰۰۰۱

davp 81/525

قوس صدیقی

جنگ دیواروں سے تھی رات کے لشکر جاگے
ریت کی ڈھال بکف دونوں دلاور جاگے

ایک سیلاب بھی بارش بھی لگاتار ہوئی
کیا ٹھکانہ کہ تہہ آب کوئی گھر جاگے

اب پرندوں پہ بھی غالب ہوا غاروں کا عذاب
سنگ کا کھیت کٹے تاکہ مقدر جاگے

مجھکو احباب نے دیکھا تھا کنوئیں تک جاتے
کاش تر تلووں میں انکے بھی سمندر جاگے

اپنی دہلیز پہ پھیلی ہوئی دستک کے نثار
قوس کیا کم ہے کہ یہ سوئے ہوئے در جاگے

آرٹ سرکل، اسٹیشن روڈ پٹنہ

محبوب راہی

ضبط کا جتنا اثاثہ ہے اٹھائے جائینگے
اب مہاجن کرب کے مجھ سے نہ ٹالے جائینگے

حق پرستوں سے صلیبوں کو سجایا جائے گا
اور کبھی سر انکے نیزوں پر اچھالے جائینگے

ریزہ ریزہ خواہشیں اور آرزوئیں زخم زخم
میرے گھر سے جانیوالے اور کیا لے جائینگے

ہے وہاں تو صرف سکوں کی نمائش کا چلن
آپ اس بازار میں نقد وفا لے جائینگے!

دل کا سونا روپ کی چاندی جوانی کا نکھار
وقت کے قزاق آکر سب اٹھالے جائینگے

پھول چاہت کے بچھائے جائینگے ہر راہ میں
نفرتوں کے خار اے راہی اٹھالے جائینگے

پوسٹ آفس بارسی ٹاکلی آکولہ

بسمل نقشبندی

یوں دن گزارتا ہوں میں اپنوں کے شہر میں
ہو جیسے اک فقیر امیروں کے شہر میں

رہ رہ کے یاد آتی ہے اب گاؤں کی فضا
دم گھٹ کے رہ گیا ہے مشینوں کے شہر میں

مصلوب ہو کے کون دکھائے گا راہ حق
عیسیٰ کہاں ہے آج صلیبوں کے شہر میں

اس دور حادثات میں انسان کا وجود
اک بے کفن سی لاش ہے چیلوں کے شہر میں

باہر نکل کے دیکھو ذرا زندگی ہے کیا
کب تک رہو گے قید فصیلوں کے شہر میں

بسمل گزر رہی ہے کچھ ایسے مری حیات
اک بے ادب ہو جیسے ادیبوں کے شہر میں

کسم روڈ بانسواڑہ (راجستھان)

ابراہیم یوسف
۱۱- نیم روڈ، امامی گیٹ، بھوپال - ۱

پرچھائیوں کا پیچھا

[اور خدا نے ان کو پیدا کیا کہ جو کچھ سوچیں وہی کہہ دیں۔]

منظر :-

ایک کمرہ جس میں بائیں جانب تخت بچھا ہے جس پر صاف ستھرا فرش اور گاؤ تکیہ رکھا ہے۔ تخت کے پاس ایک الماری ہے جس میں کتابیں ہیں اور جس کے اوپر کچھ بے حد قدیم مورتیاں رکھی ہیں۔ الماری کے سامنے ایک آرام کرسی ہے جس کے دائیں جانب ایک چھوٹی گول میز رکھی ہے جس پر ایک ٹائم پیس رکھی ہے۔ بائیں جانب ایک آفس ٹیبل ہے جو خالی ہے اور جو مختلف اوقات میں مختلف کاموں کے لئے استعمال ہوتی ہے۔ میز کے پاس دو تین کرسیاں بے ترتیب پڑی ہیں۔ کمرے میں دائیں بائیں دروازے ہیں جن پر پردے پڑے ہوئے ہیں۔ ترنم صرف پیٹی کوٹ اور بلاؤز پہنے مورتیوں کے پاس کھڑی انھیں غور سے دیکھ رہی ہے۔ کچھ دیر بعد غصہ اور نفرت آمیز لہجہ میں

ترنم :- تم نے میری زندگی اجیرن کردی ہے۔ جی چاہتا ہے تمہارے ٹکڑے ٹکڑے کردوں۔ (کال بیل بجتی ہے) لو وہ تمہارے عاشق آگئے اب وہ تم سے گھنٹوں باتیں کریں گے۔ (پھر کال بیل بجتی ہے اسی طرح مورتیوں کی طرف دیکھتے ہوئے) ارے تو یہ گھنٹی کا جلترنگ کیا۔ بجا رہے ہو کیوں نہیں جاتے کیا میں تم سے پردہ کرتی ہوں [دروازہ کی طرف دیکھتی ہے کہ ایک شخص کمرے میں داخل ہوتا ہے عمر تیس سال کے قریب ہے خوبصورت اور دلکش شخصیت کا مالک ہے۔ دونوں کچھ دیر مبہوت کھڑے ایک دوسرے کو دیکھتے رہتے ہیں پھر ایک دم ترنم کو احساس ہوتا ہے کہ وہ صرف بلاؤز اور پیٹی کوٹ پہنے ہے اور ارے کہہ کر تقریباً بھاگتی ہوئی دوسرے کمرے میں چلی جاتی ہے۔ خورشید حیرت زدہ کمرے میں کھڑا رہ جاتا ہے اور کمرے کا جائزہ لیتا ہے کچھ دیر بعد ترنم ساڑھی پہن کر کمرے میں آتی ہے خورشید اسے دیکھ کر]

خورشید :- معاف کیجئے گا آپ کی اجازت سے کمرہ میں آیا تھا۔ کیا یہاں مسٹر فانوس احمد رہتے ہیں۔

ترنم :- جی ہاں۔ مگر وہ اس وقت گھر پر نہیں ہیں۔

خورشید :- کیا وہ دلی کے رہنے والے ہیں۔

ترنم :- جی ہاں۔ ہم دلی کے رہنے والے ہیں۔

خورشید :- (سوچتے ہوئے) تو پھر ضرور وہی ہے (آہستہ سے) جالینوس۔

ترنم :- جالینوس نہیں۔ فانوس

خورشید :- جی ہاں جی ہاں۔ فانوس۔ اسکول میں ہم دونوں ہم جماعت تھے (مسکرا کر) اور میں اسے جالینوس کہا کرتا تھا۔

ترنم :- (مسکرا کر) ٹھیک ہی کہا کرتے تھے۔ (خورشید کو عجیب بیباک نظروں سے دیکھتی ہے۔ خورشید چند سکینڈ اس سے نظریں ملائے رہتا ہے پھر گھبرا کر نظریں نیچی کرلیتا ہے۔ ترنم کو بھی اپنی بیباکی کا احساس ہوتا ہے اور گھبرا کر) ارے آپ کھڑے کیوں ہیں تشریف رکھئے نا۔ فانوس آتے ہی ہوں گے۔ آپ یہاں۔

خورشید :- میں یہاں کے تاریخی کھنڈرات دیکھنے آیا ہوں۔ دروازے پر نیم پلیٹ دیکھی تو اندر چلا آیا۔ معلوم ہوا ہے یہاں بے حد قدیم مورتیاں دریافت ہوئی ہیں

ترنم :- لعنت ہے۔

خورشید :- جی

ترنم :۔ تم سب مرد واہیات ہوتے ہو۔ ارے واہیات سے بھی بدتر (کسی قدر مایوسی کے لہجے میں) پر تو مجھے بھی کچھ زیادہ معقول ہو گئے۔ مگر وہ موتیوں کے بچا رہی ہیں۔ [illegible] بیٹھو۔ وہ ابھی آتے ہی ہوں گے۔

(دوسرے کمرے میں چلی جاتی ہے۔ خورشید اسے جاتے ہوئے دیکھتا رہتا ہے۔ آنکھوں میں ہوسناکی کے آثار پیدا ہوتے ہیں۔ کرسی پر بیٹھ کر سگریٹ جلاتا ہے کہ باہر سے فانوس کی آواز)

فانوس :۔ خاقان اکبر پرست ... خاقان اکبر پرست۔ (فانوس کمرے میں آتا ہے۔ ایک اچٹتی سی نظر خورشید پہ ڈالتا ہے۔ خورشید کھڑا ہو جاتا ہے مگر فانوس اسے نظر انداز کرتے ہوئے دوسرے دروازہ کی طرف جا کر) اجی! بلیوں سے ہی عشق ہو مارے گا یا بیاہ آدمی کی بھی تکلیف گوارا کی جائے گی۔ (کمرے میں ٹہلتے ہوئے) بلیاں۔ لاحول ولا قوۃ۔ اور پھر ایک نہ دو بلکہ سترہ۔ اور رحم خدا اگر قوبلیاں پیدا کرتا تو کیا بری دنیا میں کوئی کمی رہ جاتی۔ (پھر بلند آواز سے) ابھی خاقان اکبر پرست

ترنم :۔ (کمرے میں آتے ہوئے) کیوں چیخ پکار مچا رکھی ہے۔ صنم نے بچے دئے ہیں۔ میں ان کی دیکھ بھال کر رہی تھی۔

فانوس :۔ اور بچے! یا خدا میری دنیا اور عاقبت کیوں برباد کر رہا ہے (ترنم کے پاس جا کر) ان بلیوں کی نسل بندی کراؤ ورنہ میں پاگل ہو جاؤں گا۔

ترنم :۔ (خوشی کا اظہار کرتے ہوئے) سات ہیں۔ (مایوسی کے لہجے میں) کم بخت چار بلے ہیں۔ تم انھیں کھنڈرات میں پھینک آنا۔ بلے مجھے ایک نظر نہیں بھاتے۔

فانوس :۔ یعنی کہ میں لاحول ولا قوۃ

(برا سا منہ بنا کر ترنم کی طرف سے پیٹھ کر لیتا ہے)

ترنم :۔ تم ایسا منہ بنا کر کیوں کھڑے ہو گئے۔ کیا میں نے تم سے بچے جننے کو کہہ دیا ہے

فانوس :۔ اگر تم بچے جننے کو بھی کہتیں تو [illegible] کر لیتا مگر بلے کے بچے ۔ لعنت ہے۔ خدا اگر مجھے ذرا بھی شک ہو گیا کہ جنت میں بھی بلیاں ہیں تو جنت ہی جانے سے انکار کر دوں گا۔ چاہے اللہ میاں سے جھگڑا کیوں نہ ہو جائے۔

خورشید :۔ (مسکراتا ہے پھر سنجیدہ شکل بنا کر) کیا یہ بلیاں پولیٹیکل [illegible]

لیڈروں کے بھاشن نہیں سنتیں

فانوس :۔ (بگڑ کر) آپ میرا مذاق اڑا رہے ہیں۔

خورشید :۔ توبہ توبہ میں آپ کا مذاق کیوں اڑانے لگا۔ وہ تو ایک مرتبہ میرے کتوں نے سن لیا تھا تو ان کی دنیا سیدھی ہو گئی تھی۔

فانوس :۔ بجا۔

خورشید :۔ [illegible] بول رہا ہوں (کسی قدر بگڑ کر) آپ میری توہین کر رہے ہیں۔

فانوس :۔ جی کیا مطلب۔ (خورشید کو غور سے دیکھ کر) لیکن آپ آپ کی تعریف۔

خورشید :۔ یقین کریں۔ (ماحول کو اور بھی دلچسپ بنانے کے انداز میں) میرا نام خواہشمند ہے۔

فانوس :۔ بہت خوب (سوچتے ہوئے) خواہشمند کس کے خواہشمند؟

خورشید :۔ (ایک اچٹتی سی نظر ترنم پر ڈالتا ہے۔ پھر سنجیدگی سے) مند ہمارے خاندان کا امتیازی نشان ہے۔ افراسیاب نے میرے مورث اعلیٰ کو حاجتمند کا خطاب دیا تھا۔

فانوس :۔ بہت خوب

خورشید :۔ جی ہاں۔ میرا نام خواہشمند ہے۔ میرے والد کا نام احسانمند تھا۔ ان کے والد کا قرض مند۔ ان کے والد کا احسان مند ان کے والد کا نیازمند ان کے والد کا ۔۔۔۔

فانوس :۔ (بات کاٹ کر) بس بس۔ آپ کے خاندان میں کوئی دانشمند عقلمند، خردمند، ظفرمند پیدا نہیں ہوا۔

خورشید :۔ ایسے واہیات نام ہمارے خاندان میں نہیں رکھے جاتے (بے حد نفرت کے لہجے میں) ہنہ۔ دانشمند، عقلمند۔ (ایک جارحانہ انداز میں) تمہارا نام کس گدھے نے فانوس رکھ دیا [illegible] جبکہ تمہارا نام [illegible] ہے۔

فانوس :۔ اے مسٹر اے مسٹر۔ تم میری چھت کے نیچے ہی میرا نام بدل رہے ہو (پھر آہستہ سے جیسے کچھ یاد کرنے کی کوشش کر رہا ہو) جالینوس

خورشید :۔ ہاں جالینوس۔ (کچھ دیر بعد ہنس کر) تو تم مجھے ابھی تک نہیں پہچانے۔ (فانوس غور سے اسے دیکھتا ہے) اور

خورشید ہوں خورشید۔ ہم تم ساتھ ساتھ اسکول میں پڑھا کرتے تھے۔

فانوس:۔ (بالکل ایسے انداز میں جیسے اب بھی نہ پہچانا ہو مگر دل رکھنے کو کہہ رہا ہو) اچھا وہ خورشید۔ اب یاد آیا۔ معاف کرنا میں پہچانا نہیں تھا۔ (ترنم کی طرف دیکھ کر) بھئی یہ خورشید ہیں۔ اور یہ ترنم۔ خاتون گھر پرست۔

خورشید:۔ ترنم۔ بہت خوبصورت اور پیارا نام ہے۔

ترنم:۔ مسٹر خورشید زیادہ بے تکلفی نہیں ورنہ ایک روز کہو گے کہ تم مجھے خوابوں میں نظر آتی ہو۔

خورشید:۔ (چند سیکنڈ حیرت زدہ سا رہتا ہے پھر مسکرا کر) آپ تو نیندیں اڑانے کے لئے پیدا ہوئی ہیں خوابوں میں کیسے آسکتی ہیں

فانوس:۔ (قہقہہ مار کر) بہت خوب۔ (ترنم کی طرف دیکھ کر) اب بولو کیا بولتی ہو۔ (ترنم برا سا منہ بناتی ہے۔ فانوس خورشید کی طرف دیکھ کر) میں ان کا منہ بولا شوہر ہوں۔

خورشید:۔ منہ بولا شوہر!

فانوس:۔ جی ہاں۔ خدا غریق رحمت کرے والد صاحب کو بڑے زندہ دل انسان تھے۔ ایک دن مجھے گھیر گھار کر انہیں میرے حوالے کیا اور فرمایا یہ تمہاری بیوی ہے۔ دس بارہ سال ہو گئے کہ مجھے اپنا شوہر کہہ رہی ہیں۔

خورشید:۔ (ترنم کی طرف دیکھ کر) اچھا

ترنم:۔ (برا سا منہ بنا کر) لعنت ہے

فانوس:۔ (خورشید سے) برسبیل تذکرہ آجکل تمہارا مشغلہ کیا ہے

خورشید:۔ میرا مشغلہ (سوچتے ہوئے) میں گھوسٹ ہنٹ ہوں۔ ماہر بھوتیات۔

فانوس:۔ ماہر بھوتیات۔ واللہ۔ بہت خوب

خورشید:۔ ہاں سنا تھا کہ یہاں کچھ قدیم کھنڈرات دریافت ہوئے ہیں۔ بالعموم بھوت ایسے ہی قدیم کھنڈرات میں رہتے ہیں اسلئے چلا آیا کہ شاید کوئی کام کی بات معلوم ہو سکے۔

ترنم:۔ ان کھنڈرات میں بھوت نہیں چڑیلیں رہتی ہیں جنھوں نے ان کی بیوی کو قید کر رکھا ہے اور جس کی تلاش دس بارہ سال سے جاری ہے۔

شاعر۔ بمبئی

فانوس:۔ اور کیا یہ غلط ہے؟ مسٹر خورشید خواب کی بات کبھی غلط ہو سکتی ہے

خورشید:۔ (بے حد سنجیدگی سے) ہرگز نہیں۔ خواب تو الہام کی دوسری شکل کا نام ہے۔

فانوس:۔ (ترنم سے) سنا آپ نے (خورشید کی طرف دیکھ کر) مجھے صاف طور پر نظر آیا کہ میری بیوی مورتی میں تبدیل ہو گئی ہے۔

خورشید:۔ ہو سکتا ہے ہو سکتا ہے۔ طلسم ہوشربا میں بھی ایسے واقعات نظر سے گزرے ہیں۔

فانوس:۔ (ترنم سے) اب فرمایئے۔ مگر ضرور اپنی بات پر اڑی رہو گی بھلا طلسم ہوشربا کی بات غلط ہو سکتی ہے۔

ترنم:۔ (طنزیہ خورشید سے) تو اے ماہر بھوتیات تم ہی وہ مورتی تلاش کر دو جو ان کی بیوی ہے۔

فانوس:۔ ہاں۔ اب اس نیک مردے الجھ پڑیو۔ (خورشید کی طرف دیکھ کر) برسبیل تذکرہ تمہارا قیام کہاں ہے۔

خورشید:۔ ایک ہوٹل میں

فانوس:۔ اگر چند دن ہی قیام کا ارادہ ہو تو پھر یہ گھر حاضر ہے۔

خورشید:۔ مگر آپ لوگوں کو

فانوس:۔ دیکھو یہ خانہ بے تکلف ہے بس وپیش کی ضرورت نہیں۔ کچھ تمہارے علم سے ہی فائدہ اٹھا لوں گا۔ (خورشید ترنم کی طرف دیکھتا ہے جو دلکش انداز میں مسکرا رہی ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ بھی اس پیشکش سے متفق ہے) تو پھر آؤ۔ (دوسرے دروازے کی طرف جاتے ہوئے) میں ذرا نہا کر لباس بدل لوں۔ (ترنم کی طرف دیکھ کر) پانی غسل خانہ میں ہے یا نہیں

ترنم:۔ ہوگا کیوں نہیں۔ اور پھر تم اپنے کپڑے گندے کر لائے۔

فانوس:۔ (خورشید سے) بس تو پھر سامان اٹھا لاؤ۔ کھانا ساتھ کھائیں گے۔

(دوسرے کمرے میں چلا جاتا ہے۔ خورشید اور ترنم دونوں ایک دوسرے کو دیکھتے رہے۔ کچھ دیر بعد)

خورشید:۔ یہ مورتی اور بیوی کا کیا قصہ ہے۔

ترنم:۔ کچھ نہیں صرف جھک ہے۔ بارہ سال پہلے ہماری شادی ہوئی تھی مجھ سے ایسی محبت کرتے تھے جیسے میں دیوی ہوں ایک

سال تو ٹھیک ٹھاک گزرا ایک دن سو کر اٹھے تو کھوئے کھوئے سے تھے کہنے لگے میری پہچان مورتی بن گئی ہے بس اسی مورتی کی تلاش میں سارا ملک چھانا جا رہا ہے۔

خورشید :۔ نفسیاتی کیس ہے۔

ترنم :۔ اور کوئی اختیار مالی نہیں ہے۔ (کچھ دیر خاموش رہ کر شکست خوردہ لہجے میں) بس میں اس ویرانے میں دس سال سے شوہر سے محروم ہوں۔

خورشید :۔ آپ کا مطلب ہے کہ۔

ترنم :۔ اب مطلب کیا بتلاؤں۔ آخر عورت کو شوہر کی کبھی تو ضرورت ہوتی ہے صرف کپڑا اور روٹی دینے والے مرد کی تو نہیں خیر یہ ایک دکھ بھری داستان ہے۔ ہاں تو آپ آ رہے ہیں نا۔

خورشید :۔ مادام ترنم۔ (سوچتے ہوئے) اب تو یہ میرے لئے ایک مسئلہ بن گیا ہے۔

ترنم :۔ کیوں۔ آ جائیے نا۔ بخدا ان دس سالوں میں سوائے دکانداروں کے اور کسی مہذب مرد سے گفتگو نہیں کی ہے۔ کیا میں ہمدردی کی مستحق نہیں ہوں۔

[فانوس کمرے میں آتا ہے اور خورشید کو دیکھ کر]

فانوس :۔ ارے تم ابھی یہیں براجمان ہو سامان لینے نہیں گئے۔

خورشید :۔ مگر۔

فانوس :۔ (بات کاٹ کر) نہیں میں کوئی دلیل نہیں سنوں گا۔ جلدی سے سامان لے آؤ۔ میں بھوک کا کچا ہوں۔ ذرا بھی دیر ہو جائے تو اپنی ہی بوٹیاں نوچنے کو جی چاہتا ہے۔ (ترنم کی طرف دیکھ کر) تم بھی اس کے ساتھ چلی جاؤ۔ ایک نمبر کا لفنگا ہے کہیں دھوکہ نہ دے جائے۔

خورشید :۔ نہیں نہیں۔ انھیں تکلیف دینے کی ضرورت نہیں میں میں خود سامان لے آؤں گا۔

ترنم :۔ پہلے کھانا کھا لیا جائے پھر یہ سامان لے آئیں گے۔

فانوس :۔ ہاں یہ بھی ٹھیک ہے۔

خورشید :۔ مگر میرا ہوٹل جانا ضروری ہے ابھی میں نہایا بھی نہیں ہوں اور پھر مجھے کپڑے بھی بدلنا ہے

فانوس :۔ یہیں نہاؤ اور انہیں کپڑوں کو کھلا لو۔ نئے کپڑوں کی ضرورت نہیں۔

[خورشید سنجیدگی سے ترنم کی طرف دیکھتا ہے۔ ترنم مسکراکر]

ترنم :۔ آیئے۔ میں آپ کو غسل خانہ بتلا دوں۔

خورشید :۔ لیکن۔

ترنم :۔ (بات کاٹ کر) اب آ بھی جائیے۔ ایسا تکلف بھی کیا۔

[خورشید بادل ناخواستہ ترنم کے ساتھ کمرے سے چلا جاتا ہے۔ فانوس کچھ دیر خاموش کھڑا رہتا ہے۔ جیب سے سگریٹ نکال کر جلاتا ہے اور الٹی مورتی کے پاس جا کر :

فانوس :۔ دیکھا تم نے۔ دس بارہ سال سے ایک بیوی بنی سر پر سوار تھی۔ اب ایک ہم جماعت بن کر نازل ہو گئے۔ (سگریٹ کا کش لے کر) مجھ کبھی تو کچھ بولو۔ کب تک پتھر کی مورتی ہی بنی رہو گی۔

ترنم :۔ (کمرے میں آتے ہوئے) بس شروع ہو گئے۔ اب مہمان کے سامنے بھی یہی حرکتیں کرنا۔ اس کا بھی جی خوش ہو جائے گا۔ (فانوس خاموش رہتا ہے) تم اس شخص کو پہچانتے ہو؟

فانوس :۔ بالکل نہیں۔

ترنم :۔ اور پھر بھی تم نے اسے اپنا ہم جماعت قبول کر لیا۔

فانوس :۔ اب وہ کہہ رہا ہے تو ضرور ہو گا اور پھر یہ کہ وہ گھر سالا جینٹ ہے یا ماہر نفسیات اور سب سے بڑی بات تو یہ کہ اس نے طلسم ہوشربا پڑھی ہے۔

ترنم :۔ (طنزاً) بڑا کمال کیا ہے۔ اور کل اگر وہ یہ کہے کہ میں امیر حمزہ صاحب قراں ہوں تو تم خواجہ عمرو عیار بن کر اس کے پیچھے لگ جانا

فانوس :۔ دیکھو ترنم میں تم سے اس قدر بیزار ہو گیا ہوں کہ اگر وہ تم کو اغوا کر کے لے جائے تو مجھے خوشی ہو گی۔

ترنم :۔ (غصہ سے فانوس کا گریبان پکڑ کر) اگر تم نے ایسی واہیات بات کہی تو میں تمہارا خون پی لوں گی۔ (کال بیل بجتی ہے ترنم اس کا گریبان چھوڑ کر) اب وہ اس گھر میں نہیں رہے گا۔ (کال بیل پھر بجتی ہے) اب جاؤ دیکھو نا کون ہے۔

[فانوس دروازے کی طرف جاتا ہے۔ ترنم دوسرے کمرے میں چلی
جاتی ہے۔ فانوس دروازے میں سے جھانک کر]
فانوس :۔ اچھا آپ ہیں۔ تشریف لائیے۔ [ایک شخص جو صورت سے
وحشت زدہ سا معلوم ہوتا ہے کمرے میں آتا ہے] فرمائیے
کیا حکم ہے۔

اجمل :۔ کھدائی میں تین نئی مورتیاں نکلی ہیں۔

فانوس :۔ تو لا کر میرے سر پر مار دو۔ میں کیا کروں

اجمل :۔ ان کے عہد کا تعین نہیں ہو رہا ہے۔ اگر آپ ملاحظہ فرما لیتے
تو شاید کوئی کام کی بات معلوم ہو سکتی

فانوس :۔ اور تمہارے اس مینڈک کا کیا خیال ہے۔

اجمل :۔ جی مینڈک۔ یعنی آپ کا مطلب ہے۔

فانوس :۔ جسے تم پروفیسر کہتے ہو۔

اجمل :۔ میکناڈو۔

فانوس :۔ ایک نمبر کا جاہل ہے۔ آج تک میں نے اسے کسی مورتی کی
روح میں جھانکتے نہیں دیکھا۔ صرف خد و خال میں الجھا
رہتا ہے۔

اجمل :۔ لیکن وہ پتھر کی قدامت جاننے کے بھی تو ماہر ہیں۔

فانوس :۔ میرے سامنے اس جاہل کی تعریف نہ کرو۔ (خورشید کمرے
میں آتا ہے۔ فانوس اسے دیکھ کر) ہیلو۔ (اجمل سے) یہ مسٹر
خورشید ہیں گھوسٹ لاجسٹ، ماہر بھوتیات۔ یہ کھنڈرات
کے بھوتوں کے بارے میں تحقیقات کریں گے۔

اجمل :۔ (قہقہہ لگا کر) ماہر بھوتیات۔ بالکل نیا سبجیکٹ ہے۔ (طنزیہ)
مگر ان کھنڈرات میں بھوت نہیں ہیں۔ میں نے تاریک راتوں
میں گھوم پھر کر ان کھنڈرات کا چپہ چپہ دیکھا ہے

(بلی کی آواز)

خورشید :۔ پھر تو مجھے آپ کے وجود پر شک ہے۔ (اجمل نفرت سے
خورشید کو دیکھتا ہے) مسٹر فانوس آپ نے سنا ہوگا کہ زلزلہ
آنے سے پہلے کتے بھونکنے لگتے ہیں۔

اجمل :۔ بھوتیات سے متعلق یہ آپ کی کوئی نئی تحقیق ہے۔

خورشید :۔ یہ مانا ہوا سچ ہے۔ میری تحقیق یہ ہے کہ بھوت کی آواز
سن کر بلیاں بولنے لگتی ہیں۔

شاعر بھی

اجمل :۔ مسٹر خورشید میں آپ سے متفق نہیں ہوں۔ ہاں مسٹر
فانوس آپ کب تشریف لا رہے ہیں

[ترنم کمرے میں آتی ہے]

ترنم :۔ کھانا تیار ہے۔

فانوس :۔ (ترنم کی بات پر دھیان نہ دیکر) مسٹر اجمل نئی مورتیوں
کی دریافت اور ان کی قدامت کا ذکر کر کے آپ نے میری
دلچسپی بڑھا دی ہے۔ (خورشید کی طرف دیکھ کر) اگر تم
کو کوئی اعتراض نہ ہو تو۔

ترنم :۔ مسٹر خورشید کو اعتراض ہو یا نہ ہو۔ مجھے اعتراض ہے۔ پہلے
کھانا کھا لو پھر جھک مارتے پھرنا۔

فانوس :۔ اگر صرف تمہیں اعتراض ہے تو میں ضرور جاؤں گا۔ آئیے
مسٹر اجمل پہلے مورتیوں کو دیکھ لیں۔ اور مسٹر خورشید آپ
کھانا کھا لینا میرا انتظار نہ کرنا

[اجمل کے ساتھ کمرے سے چلا جاتا ہے۔ ترنم آنکھوں میں
آنسو بھر کر]

ترنم :۔ اس شخص نے کبھی میرے جذبات کا احترام نہیں کیا۔

خورشید :۔ اور تم دس بارہ سال سے اسے برداشت کر رہی ہو

ترنم :۔ کوئی عورت کبھی اسے برداشت کرے گی وہ اتنا ہی معصوم
ہے۔ بالکل بچوں کی طرح۔ اگر میں اس کی دیکھ بھال نہ کروں
تو وہ انسانوں کی طرح رہ بھی نہیں سکتا۔

خورشید :۔ اور یہ کون بزرگ تھے جنھیں فانوس اجمل کہہ رہا تھا

ترنم :۔ اس کی صورت سوال ہے کیا آپ نے اندازہ نہیں لگایا۔
انتہائی واہیات انسان ہے۔ خوفناک اور تاریک راتوں
میں بھی کھنڈرات میں گھومتا رہتا ہے۔ آئیے کھانا کھا لیجئے

خورشید :۔ تھوڑا انتظار کر لیجئے ممکن ہے فانوس جلد لوٹ آئے

ترنم :۔ اب وہ جلد نہیں آئے گا۔ آئیے۔

(پردہ)

دوسرا سین

منظر :۔ وہی کمرہ۔ کچھ دن بعد ترنم کمرہ میں تنہا ہے اور مختلف
کام کر رہی ہے۔

ترنم :۔ (LOUD THINKING) محبت ! کس سے

فانوس سے جو محبت ہے اسے کوئی نہیں جانتا۔ کیا میں اس سے تمام زندگی محبت کرتی رہوں گی اور ایک دن بڈیوں کا پنجر بن جاؤں گی۔ اس سے زیادہ مضحکہ خیز خیال اور کوئی نہیں ہو سکتا لعنت ہے۔ کیا میں فانوس کی بیوی ہوتے ہوئے اس سے بیوفائی کر سکتی ہوں۔ ترنم کیا خورشید کا مردانہ حسن تیرے جذبات کو مشتعل کر رہا ہے۔ اگر تیرے جسم کی پیاس اس قدر ہی تیز ہے تو پھر خورشید اور اجمل میں کیوں فرق کرتی ہے (اس دوران میں وہ کمرے میں مختلف کام کرتی رہتی ہے۔ میز کے پاس جاکر پیالوں کو کپڑے سے صاف کرنے لگتی ہے۔ خورشید کمرے میں آتا ہے اور آرام کرسی پر بیٹھ کر اخبار پڑھنے لگتا ہے۔ ترنم کچھ دیر بعد بلند آواز سے پاگل پن۔ بالکل پاگل پن

خورشید :۔ (اخبار چہرے پر سے ہٹا کر) کس کا پاگل پن

ترنم :۔ (اپنی ہی رو میں) میرا۔ (پھر ایکدم مڑ کر خورشید کو دیکھ کر) تم (خورشید اخبار ایک جانب ڈال کر کھڑا ہوتا ہے۔ ترنم اسے سر سے پیر تک دیکھ کر) تم۔ (جذباتی انداز میں) میں تم سے نفرت کرتی ہوں۔

خورشید :۔ اور میں نے کب تم سے محبت کا دعویٰ کیا ہے

ترنم :۔ تو پھر یہاں کیوں آئے ہو۔ جاؤ اور ان عورتوں میں کھو جاؤ جن کے جسم کو تم چھو سکتے ہو میرے جسم کو ہاتھ بھی نہیں لگا سکتے۔

خورشید :۔ تمہیں اپنے جسم کی خوبصورتی پر بڑا ناز ہے

ترنم :۔ ہاں ناز ہے۔ تم اور اجمل دونوں ــ مگر خیر۔

خورشید :۔ تو ناز کرتی رہو۔ مجھے اس وقت صرف ایک پیالی چائے کی ضرورت ہے۔

ترنم :۔ چائے ؟ جھوٹ۔ تمہیں اس وقت چائے کی ضرورت نہیں ہے (خورشید برابر ترنم کو تاکے جاتا ہے۔ ترنم پھر اپنے کام میں مشغول ہو جاتی) فانوس کہاں ہے

خورشید :۔ کہاں ہو سکتا ہے۔ کھنڈرات میں اپنی بیوی کی تلاش میں

ترنم :۔ (مڑ کر خورشید کو دیکھ کر) اور تم صرف ایک پیالی چائے کے لئے چھ فرلانگ کا فاصلہ طے کر کے آگئے (پھر اپنے کام میں مشغول ہو کر) صاف کیوں نہیں کہتے کہ ۔ ۔ ۔ ۔

(خاموش ہو جاتی ہے خورشید کچھ دیر اسے دیکھتا رہتا ہے پھر آگے بڑھ کر ترنم کے قریب ہوتے ہوئے)

خورشید :۔ تم نے جھوٹ نہیں کہا۔ (ترنم خاموش رہتی ہے) تمہیں دیکھنے کے لئے اگر چھ ہزار فرلانگ کا فاصلہ بھی طے کرنا پڑے تو میں طے کر لوں گا۔

ترنم :۔ اور یہ تمہاری سب سے بڑی بھول ہوگی (مڑ کر خورشید کو دیکھ کر) خیر یہ پلیٹیں کپڑے سے صاف کر دوں میں تمہارے لئے چائے لاتی ہوں۔

(ایپرن کھول کر کرسی پر ڈالتی ہے اور دوسرے کمرے میں چلی جاتی ہے۔ خورشید کچھ دیر کھڑا رہتا ہے پھر بڑا سا منہ بنا کر ایپرن باندھ کر پلیٹیں کپڑے سے صاف کرنے لگتا ہے کال بیل بجتی ہے۔ خورشید مشغول رہتے ہوئے)

خورشید :۔ آجاؤ۔ (اجمل کمرے میں آتا ہے اور خورشید کو اس طرح کام کرتے دیکھ کر دروازے پر ہی رک جاتا ہے۔) تم تو بہت مصروف تھے کیسے چلے آئے۔ (ہنس کر) مجھ پر شک تو نہیں۔

اجمل :۔ (کچھ آگے بڑھ کر مذاق اڑانے کے انداز میں) بخدا ماہر بھوتیات تم اپنے اصل رنگ میں تو اس وقت پیارے لگ رہے ہو۔

خورشید :۔ (مڑ کر اجمل کو دیکھ کر) تمہیں پسند آیا (بگڑ کر) اجمل صاحب۔ ہیں۔

اجمل :۔ (بات کاٹ کر) تو ناراض کیوں ہوتے ہو۔ نہ میں تمہارے پاس آیا ہوں اور نہ تمہاری ٹوہ لینے۔ میں تو مادام ترنم کے پاس آیا ہوں۔

خورشید :۔ مادام ترنم کے پاس! لیکن وہ تو یہاں کی عورتوں کی اتھارٹی نہیں ہیں۔

اجمل :۔ کیوں آیا ہوں۔ (ہنستا ہے) شادی کا پیغام لیکر۔ (خورشید مشکوک نظروں سے اسے دیکھتا ہے) گھبرائیے نہیں میری بلی مر گئی ہے اور بلا ایک مہینے سے بے چین ہے۔

خورشید :۔ پھر تو مجھے حاضرات بٹھانا پڑے گی۔ اس کمرے میں ضرور کوئی اثر ہے کہ اندر آتے ہی لوگ واہی تباہی بکنے لگتے ہیں۔

اجمل :۔ شادی کی بات کرنا، ابھی تیا ہی بکنا۔ (طنزیہ) ممکن ہے آپ شادی کے قابل نہ ہوں۔

(اسی وقت ترنم آتی ہے۔ وہ اجمل کو دیکھ کر)

ترنم :۔ کیوں آئے ہو۔ جانتے ہو کہ مجھے تمہاری صورت سے نفرت ہے۔

اجمل :۔ اور میں نے کہ تمہاری صورت سے محبت کی ہے۔

ترنم :۔ جانتے ہو کہ وہ اس وقت گھر پر نہیں ہوتے اور میں کسی سے تنہائی میں نہیں ملتی۔

اجمل :۔ (خورشید کی طرف اشارہ کر کے) اور یا ہر بھوتیات سے بھی نہیں (ہنستا ہے) میں تو شادی کا پیغام لیکر آیا ہوں۔

ترنم :۔ شادی کا پیغام! کس سے؟ (طنزیہ) مجھ سے؟

اجمل :۔ جی نہیں۔ بلکہ آپ کی بلیوں میں سے کسی ایک سے۔

ترنم :۔ بلی سے!

اجمل :۔ جی ہاں۔ میرا بلا ایک مہینہ ہوا زندہ ہو گیا ہے۔ اسے بلی کی شدید ضرورت ہے۔

ترنم :۔ میرے پاس صرف تین بلیاں ہیں میں انہیں جدا نہیں کر سکتی

اجمل :۔ تو پھر بلے کو گھر داماد رکھ لیجئے۔ سچ مچ وہ بلی کے لئے بہت بے چین ہے۔ اس کا مردانہ حسن دیکھ کر آپ کی بلیوں کا جی بھی پھڑک اٹھے گا۔ بلیوں کو لبھانے کے اسے سینکڑوں گر آتے ہیں

ترنم :۔ میری بلیوں پر ڈورے ڈالنے والے بلے مجھے ایک نظر نہیں بھاتے۔ تم جاتے ہو گے۔

اجمل :۔ آج سورج مغرب سے نکل رہا ہے۔ (ہنس کر) لڑکی والے لڑکے والوں کی یوں ہی خوشامد کرتے ہیں۔

ترنم :۔ بدتمیز بیٹھو۔ میں تمہارے لئے چائے لاتی ہوں

(دوسرے کمرے میں چلی جاتی ہے۔ خورشید ایپرن کھول کر کرسی پر ڈالتا ہے اجمل خورشید کو دیکھ کر)

اجمل :۔ بھئی مادام ترنم بھی کسی خونخوار بلی سے کم نہیں۔

خورشید :۔ تعجب ہے کہ آج تک انہوں نے آپ کو نہیں نوچا

اجمل :۔ کیا وہ آپ کو نوچ چکی ہیں۔ (خورشید برا سا منہ بناتا ہے۔ اجمل ہنس کر) ہاں تو مسٹر خورشید ۔۔۔ کھنڈرات میں کسی بھوت سے ملاقات ہوئی۔

خورشید :۔ ملاقات تو نہیں ہوئی دیکھا ضرور۔ ایک چھلی پائی کے ساتھ

(اجمل مشکوک نظروں سے خورشید کو دیکھتا ہے) مگر حیرت ضرور ہوئی۔

اجمل :۔ حیرت! کیا کوئی غیر معمولی بات تھی۔

خورشید :۔ جی ہاں، چھلی پائیاں بالعموم رات کے بارہ بجے نکلتی ہیں مگر وہ دن کے بارہ اور ایک کے درمیان نکل پڑی تھی۔ بھوت تو خیر رات ہی میں گھومتے ہیں۔

(فانوس کمرے میں آتا ہے اور اجمل کو دیکھ کر)

فانوس :۔ ارے مسٹر اجمل آپ یہاں ہیں۔ وہاں آپ کا مینڈک بے حد پریشان ہے۔

اجمل :۔ کیوں خیریت تو ہے۔

فانوس :۔ کھدائی کرنے والے مزدوروں نے کام کرنے سے انکار کر دیا ہے

اجمل :۔ کیوں؟

خورشید :۔ (طنزیہ) انھوں نے چھلی پائی کے ساتھ بھوت دیکھ لیا ہوگا۔ بیچارے خوفزدہ ہو گئے ہوں گے۔

فانوس :۔ جاؤ جاؤ کہیں مزدور مینڈک کا ڈسیکشن نہ کر دیں

اجمل :۔ مادام ترنم نے چائے پر مدعو کر لیا ہے۔ اس چائے پر سینکڑوں مینڈک قربان کئے جا سکتے ہیں۔

فانوس :۔ (ہنس کر) واہ بہت خوب۔ آپ تو کسی عاشق نامراد کی طرح صرف ایک پیالی چائے سے ہی مطمئن ہو گئے۔

اجمل :۔ عاشق تو میں نہیں۔ نامراد ضرور ہوں

(ترنم کمرے میں آ کر)

ترنم :۔ خورشید صاحب۔ بلیاں سب دودھ پی گئیں چائے اس وقت نہ مل سکے گی

فانوس :۔ (قہقہہ مار کر) مسٹر اجمل آپ کی نامرادی برقرار رہی۔

اجمل :۔ اپنا مقدر ہی ایسا ہے۔ (ترنم کی طرف دیکھ کر) ہاں تو مادام ترنم بلے کو آپ قبول کرتی ہیں۔

ترنم :۔ جی نہیں۔ بلوں سے مجھے کوئی دلچسپی نہیں۔

اجمل :۔ تو پھر افزائش نسل۔

ترنم :۔ جب ان کو ضرورت ہوگی وہ اپنا جوڑا خود تلاش کر لیں گی

اجمل :۔ لیکن ان میں یہ صلاحیت نہیں ہے۔

ترنم :۔ جب بے چین ہوں گی تو یہ صلاحیت بھی پیدا ہو جائے گی۔

شاعر

فانوس :۔ (اکتائے ہوئے لہجے میں) اس بحث کو ختم کیجئے اور مینڈک کی جاکر خبر لیجئے۔

خورشید :۔ (مسکرا کر) ذرا ہوشیار رہئے گا۔ کہیں مزدور آپ کو کھنڈروں والا بھوت نہ سمجھ لیں۔ (اجمل نفرت سے خورشید کو دیکھتا ہے اور کمرے سے چلا جاتا ہے۔ ترنم بھی دوسرے کمرے میں چلی جاتی ہے۔ خورشید کچھ دیر خاموش رہ کر) ممکن ہے اس کے بارے میں ہم کوئی بری خبر سنیں

فانوس :۔ مینڈک کے بارے میں ؟

خورشید :۔ نہیں۔ اجمل کے بارے میں۔ راتوں میں مزدوروں کی جھونپڑیوں کے آس پاس منڈلانا اور کھنڈرات میں گھومنا بے مقصد نہیں ہو سکتا (ترنم چائے لاتی ہے) آپ تو کہہ رہی تھیں کہ دودھ بلیاں پی گئیں۔

ترنم :۔ میری بلیاں اس قدر بدتمیز نہیں ہیں۔ (نفرت سے) مجھے تو اس اجمل منحوس کو چڑانے میں مزا آتا ہے۔ اس کی نگاہوں میں جو ہوسناکی ہوتی ہے اس سے مجھے چڑ ہے۔

فانوس :۔ اگر وہ تمہیں پسند کرتا ہے تو برا کیوں مانتی ہو

ترنم :۔ تو کیا میں اس کی خوشامد کرنے گئی تھی کہ مجھے پسند کرے۔ وہ صورت ہی سے لفنگا نہیں دل کا بھی لفنگا ہے

فانوس :۔ ارے تو ہوا کرے تمہارا کیا بگاڑ لیگا۔

ترنم :۔ مورتیوں کی صحبت نے تو تمہیں پتھر بنا دیا ہے۔ تم جیسے بے غیرت اور بے حس مرد بگاڑ کے معنی بھی نہیں سمجھ سکتے۔ جانتے ہو وہ کیا چاہتا ہے۔ (چند سیکنڈ رک کر نفرت سے) نام تمہارا ہو اور اولاد وہ پیدا کرے۔

فانوس :۔ (قہقہہ مار کر) بڑا دلچسپ خیال ہے بلکہ فلسفہ ہے (خورشید کی طرف دیکھ کر) خورشید تم چائے پیو۔ نو دریافت مورتیوں میں میں نے کچھ دلچسپ پہلو مارک کئے ہیں مجھے ذرا انسائیکلوپیڈیا بکس دیکھنا ہے۔

(دوسرے کمرے میں چلا جاتا ہے۔ ترنم غصہ سے کمرے میں ٹہلتی ہے۔ خورشید خاموش رہتا ہے۔ ترنم خورشید کو دیکھ کر)

ترنم :۔ اب تم چائے پیو گے یا نہیں ۔

خورشید :۔ میں سوچ رہا ہوں کہ یہ فانوس کس قسم کا مرد ہے۔

ترنم :۔ بے حد معصوم۔ اور عظیم انسان

خورشید :۔ اور آپ اس سے بھی عظیم تر ہیں۔ لیکن . . .

(خاموش ہو کر ترنم کو دیکھنے لگتا ہے۔ ترنم کچھ دیر خاموش رہ کر)

ترنم :۔ اب چائے بھی پیو گے یا نہیں۔ مجھے گھورنے سے کچھ نہیں ملیگا۔

خورشید :۔ میں سوچ رہا ہوں کہ اجمل قصوروار نہیں۔ شاید آپ کو مرد کی توبہ شکنی کے لئے پیدا کیا گیا ہے۔

ترنم :۔ (غور سے خورشید کو دیکھتی ہے۔ کچھ دیر بعد) اگر میں فانوس کی بیوی نہ ہوتی تو تمہیں پسند کرتی۔ (پھر خورشید کو پر شوق نظروں سے دیکھتی ہے۔ کچھ دیر خاموش رہ کر) جی چاہتا ہے کہ ایک مرتبہ تو تمہارے لئے میں فانوس سے بیوفائی کر دوں

(خورشید کچھ دیر خاموشی سے اسے دیکھتا رہتا ہے۔ پھر میز کے پاس جا کر ایک پیالی میں چائے لیکر وہیں کھڑے کھڑے خاموشی سے پینے لگتا ہے۔ ترنم بے حد سنجیدہ شکل بنائے غور و فکر کے عالم میں ایک کرسی پر بیٹھ کر خلاؤں میں گھورنے لگتی ہے۔ کچھ دیر مکمل خاموشی رہتی ہے۔ پھر مڑ کر خورشید کو دیکھتی ہے۔ جو خود کسی خیال میں کھویا ہوا ہے۔ کھڑی ہو کر آہستہ آہستہ خورشید کے پاس جا کر) خورشید صاحب میں فانوس سے بے پناہ محبت کرتی ہوں۔

خورشید :۔ (پیالی میز پر رکھ کر کچھ دیر خاموش رہتا ہے پھر ترنم کے چہرے پر نظریں گاڑ کر) اور پھر بھی آپ اس سے بیوفائی کے بارے میں سوچتی ہیں۔

ترنم :۔ (سوچتے ہوئے) شاید میری شخصیت دو حصوں میں بٹ گئی ہے۔ ایک پر فانوس کا مکمل قبضہ ہے اور دوسری جیسے پیاسی پیاسی سی تم سے کچھ حاصل کرنا چاہتی ہے۔ تمہارے پیچھے دوڑ رہی ہے (ایک دم جذباتی ہو کر) خدا کے لئے خورشید تم واپس چلے جاؤ۔ ورنہ میں ریزہ ریزہ ہو کر بکھر جاؤں گی۔

خورشید :۔ خاتون ترنم۔ (اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر) میں رہنے کے لئے نہیں آیا ہوں۔ چلا جاؤں گا۔ تم سے زیادہ پیاسا تم سے زیادہ ریزہ ریزہ۔

ترنم :۔ مسٹر خورشید میں فانوس کو دکھی کرنا نہیں چاہتی۔ (پھر آہستہ آہستہ جا کر کرسی پر بیٹھ جاتی ہے اور خلا میں گھورنے

ہوئے) میں پتھر کی مورتی بن جانا چاہتا ہوں۔ شاید اسی روپ میں مجھے دو۔ وہ اپنی بیوی کو اس روپ میں قبول کرے۔ خورشید آہستہ آہستہ خاموشی سے دوسرے کمرے میں چلا جاتا ہے۔ ترنم کو اپنے جلنے کی خبر نہیں ہوتی وہ بلا ہے چند دنوں میں ہو لے جاتی ہے) دس سال سے میں جس آگ کو دبا رہی ہوں تم نے آکر اسے اور بھڑکا دیا ہے۔ یہ آگ اس وقت دہک اٹھی ہے کہ کسی دن بھی میرے دامن میں لگ سکتی ہے۔ (مڑ کر خورشید کو دیکھتی ہے) ارے تم چلے گئے۔ میرا خورشید میں ایسے نہیں کروں گی کہ تم چلے جاؤ اور اگر سچ مچ چلے گئے تو ۔ تو ۔ میں کچھ نہیں۔ (اٹھ کر دروازے کی طرف جاتے ہوئے) خورشید میں تمہیں نہیں جانے دوں گی۔

(پردہ)

تیسرا سین

منظر:۔ وہی کمرہ۔ رات کا وقت۔ فانوس آرام کرسی پر بیٹھا ایک کتاب پڑھ رہا ہے۔ پاس ہی میز پر ٹیبل لیمپ اور اسی کے پاس ٹائم پیس رکھی ہے۔ فانوس کتاب میں منہمک ہے۔ سڑک پر سپاہی کی آواز "جاگتے رہو"۔ فانوس آواز پر کان لگاتا ہے پھر آواز "جاگتے رہو"۔ فانوس گھڑی اٹھا کر وقت دیکھتا ہے۔ گھڑی میز پر رکھ کر انگڑائی لیتا ہے اور پھر کتاب پڑھنے لگتا ہے۔ کچھ دیر بعد کرسی کی پشت سے ٹکتا ہے اور کتاب ہاتھ سے گر جاتی ہے مگر وہ کتاب اٹھاتا نہیں ہے۔ کچھ دیر بعد ترنم چائے کی پیالی ہاتھ میں لئے آتی ہے۔ اس نے شب خوابی کا لباس پہن رکھا ہے۔ فانوس کو سوتا دیکھ کر پیالی میز پر رکھ کر مسکراتی ہے۔ تخت پر رکھا ہوا کمبل اٹھا کر فانوس کے پاؤں پر ڈالتی ہے۔ چند سیکنڈ کھڑی محبت سے اسے دیکھتی رہتی ہے۔ پھر جا کر تخت پر بیٹھ جاتی ہے۔ کچھ دیر بعد تخت پر لیٹ جاتی ہے۔ کچھ دیر بعد خورشید کمرے میں آتا ہے اور تخت کے پاس کھڑا ہو کر ترنم کو دیکھنے لگتا ہے۔ اسی وقت پھر سپاہی کی آواز "جاگتے رہو"۔ خورشید گھبرا کر پیچھے ہٹتا ہے اسی وقت ٹائم پیس کا الارم بجتا ہے۔ ترنم ہڑبڑا کر اٹھ جاتی ہے اور حیرت سے خورشید کو دیکھتی ہے جس کی نظروں میں ہوسناکی ہے۔ فانوس انگڑائی لیتا ہے کتابوں کی طرح گھڑی اٹھا کر دیکھتا ہے۔

فانوس:۔ دو بج گئے۔ (گھڑی میز پر رکھ کر زمین پر پڑی ہوئی کتاب اٹھاتا ہے کہ اس کی نظر خورشید پر پڑتی ہے۔ اور حیرت سے) ارے خورشید تم ابھی تک نہیں سوئے۔

خورشید:۔ نیند نہیں آئی (کچھ دیر خاموش رہ کر) مجھے تم سے کچھ کہنا ہے۔

فانوس:۔ رات کے دو بجے! (ہنس کر) بھئی بھوتوں کا قصہ نہ بیٹھنا۔

خورشید:۔ میں صبح واپس جانا چاہتا ہوں۔

فانوس:۔ یہ خیال تمہیں رات کے دو بجے آیا۔ (ہنس کر) بھوتوں پر تمہاری تحقیقات مکمل ہو گئیں۔

خورشید:۔ اب تو انسان ہی مجھے بھوت نظر آنے لگے ہیں۔ خیر میں صبح۔

فانوس:۔ کم از کم میں ان بھوتوں سے خوفزدہ نہیں ہو سکتا جو انسانی شکل میں نظر آتے ہوں

خورشید:۔ بہرحال میں صبح چلا جاؤں گا ممکن ہے تم سے ملاقات نہ ہو سکے۔

ترنم:۔ (خورشید کے پاس آکر) ابھی تم نہیں جا سکتے۔ تمہارے اندر جو بھوت پیدا ہو گیا ہے وہ۔

خورشید:۔ (بات کاٹ کر) بھوت تمہارے اندر بھی پیدا ہو چکا ہے یہ دونوں بھوت نکالا۔

فانوس:۔ (بات کاٹ کر) تو پھر اب تم دونوں بھوتوں پر تحقیقات کرو۔ خورشید اگر تم چلے گئے تو میں خاتون گریہ پرست سے ہمیشہ خوفزدہ رہوں گا۔ بھوتوں کو سمجھنے کا مجھے سلیقہ نہیں ہے۔

خورشید:۔ بیوقوف تمہیں تو انسانوں کے سمجھنے کا بھی سلیقہ نہیں ہے (فانوس کے قریب جا کر) جلتے ہو میں تمہاری بیوی۔

(باہر سے پھر سپاہی کی آواز "جاگتے رہو")

فانوس:۔ اماں جاگ رہے ہیں کیوں دماغ چاٹ رہے ہو۔

ترنم:۔ تم دس سال سے سو رہے ہو اور لطیفے آپ کو جاگتا ہوا کہے ہو۔

فانوس:۔ (ترنم کی بات پر دھیان نہ دے کر خورشید سے) تم میری

بیوی کی بات کر رہے تھے۔ کسی کی بیوی۔ ترنم کی؟ یہی تو رنجیدہ کا ہے کہ بیس سال سے برابر یہ میری بیوی ہونے کا ناٹک کھیل رہی تھی۔

خورشید :۔ یہ تمہاری بیوی نہیں ہیں؟

فانوس :۔ کیا میرا خواب جھوٹا ہو سکتا ہے؟

خورشید :۔ اور جب یہ خواب ٹوٹے گا تو تم سب کچھ کھو چکے ہوگے
بہرحال میں صبح چلا جاؤں گا

(تیز تیز قدموں سے کمرے سے چلا جاتا ہے۔ ترنم کچھ دیر خاموش کھڑی رہتی ہے۔ پھر تخت پر بیٹھ کر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتی ہے۔)

فانوس :۔ اب تمہیں کیا ہو گیا۔ خورشید کے جانے کا غم ہے تو اسے روک لو۔

ترنم :۔ (ہچکیوں کے درمیان) تم دس سال سے میری توہین کر رہے ہو۔ میں کب تک یہ توہین برداشت کرتی رہوں گی

فانوس :۔ توہین! میں تمہاری بیسیوں بلیوں کو برداشت کر رہا ہوں یہ توہین ہے۔

ترنم :۔ (غصّہ میں کھڑی ہو کر) فضول باتیں نہ کرو۔ مجھے بھی تمہاری عورتوں سے اتنی نفرت ہے جتنی تمہیں میری بلیوں سے (کچھ دیر خاموش رہ کر) کیا تمہیں یقین ہے کہ میں تمہاری بیوی نہیں ہوں۔ اگر بیوی نہیں ہوں تو پھر کون ہوں

فانوس :۔ اس پر میں نے کبھی غور نہیں کیا۔

ترنم :۔ اگر میں تمہیں چھوڑ کر چلی جاؤں تو تمہیں دکھ نہیں ہوگا۔

فانوس :۔ کہہ نہیں سکتا۔ ممکن ہے دکھ ہو یہ بھی ممکن ہے دکھ نہ بھی ہو۔

ترنم :۔ اور میں تمہیں یاد بھی نہیں آؤں گی

فانوس :۔ ابھی کیسے کہا جا سکتا ہے یہ تو جانے کے بعد ہی معلوم ہوگا

ترنم :۔ (غصّہ سے) تو پھر میں بھی کل خورشید کے ساتھ جا رہی ہوں۔ مجھے طلاق نامہ لکھ دو کہ مجھ پر تمہارا کوئی حق نہیں ہے

فانوس :۔ میں نے تم پر کون سا حق جتلاتا ہوں اور طلاق تو بیوی کو دی جاتی ہے۔ تم میری بیوی ہی کب ہو۔

(ترنم ایک دم خاموش ہو جاتی ہے۔ کچھ دیر خاموش رہ کر اس طرح جیسے کوئی فیصلہ کر لیا ہو بلند آواز سے)

ترنم :۔ خورشید (اور بلند آواز سے) مسٹر خورشید۔

فانوس :۔ کیوں چیخ رہی ہو۔ اس سے جو بات کرنا ہے اس کے کمرے میں جا کر کرو۔

ترنم :۔ نہیں۔ مجھے جو کچھ کہنا ہے تمہارے سامنے کہوں گی۔ (پھر بلند آواز سے)
مسٹر خورشید۔ (پھر جیسے اپنے آپ سے کہہ رہی ہو) میرے پکارنے پر یہ مرد بے حس اور بہرے کیوں ہو جاتے ہیں۔ (پھر بلند آواز سے) مسٹر خورشید (خورشید کمرے میں آتا ہے ترنم اسے دیکھ کر) میں بھی کل تمہارے ساتھ چل رہی ہوں۔

خورشید :۔ (حیرت سے) میرے ساتھ!

ترنم :۔ ہاں تمہارے ساتھ۔ مجھے تم پسند آگئے ہو۔ تمہارا مردانہ حسن مجھے متاثر کرتا ہے۔ تمہیں دیکھ کر میرے وہ جذبات بھڑک اٹھتے ہیں جنہیں میں دس سال سے تھپکیاں دے دے کر سلا رہی ہوں۔ (خورشید خاموش رہتا ہے) تم خاموش کیوں ہو۔ کیا تم مجھے للچائی نظروں سے نہیں دیکھتے رہے ہو۔

خورشید :۔ ابھی آپ جا کر آرام کیجئے ہم صبح اس پر گفتگو کریں گے۔

ترنم :۔ نہیں۔ ہم ابھی اس پر گفتگو کریں گے۔

خورشید :۔ مگر خاتون ترنم

ترنم :۔ (بات کاٹ کر) بس کچھ نہیں۔ جواب ہاں یا نہیں میں دو

خورشید :۔ اس وقت تو آرام کیجئے۔ صبح تو ہونے دیجئے۔

ترنم :۔ تو شاید تم بھی فانوس جیسے مرد ہو۔

(غصّہ سے تیز تیز قدموں سے کمرے سے چلی جاتی ہے۔ خورشید اور فانوس کچھ دیر خاموش رہتے ہیں۔ کچھ دیر بعد فانوس آہستہ سے)

فانوس :۔ خورشید! آخر اس عورت کو ہو کیا گیا ہے۔

خورشید :۔ پاگل ہو گئی ہے اور میں بھی پاگل ہو گیا ہوں

فانوس :۔ خدا رحم کرے۔

خورشید :۔ تم صرف دعا کرتے رہو۔ (کچھ دیر خاموش رہ کر) فانوس! ہم دونوں ایک دوسرے کو پسند کرنے لگے ہیں۔ (پھر کچھ دیر تک کر سوچتے ہوئے) ایک دوسرے کو دیکھ کر ہمارے غلط

جذبات ابھرتے ہیں۔

فانوس:۔ غلط جذبات! ارے واہ جذبات جذبات ہوتے ہیں غلط اور صحیح کیا۔

خورشید:۔ (چڑ جانے کے انداز میں) فانوس کیا تم اتنے ہی معصوم ہو یا پاگل ہو گئے ہو۔ (فانوس کے پاس جاکر) اگر وہ میرے ساتھ چلی گئی تو تمہیں دکھ نہیں ہوگا؟ فانوس! کیا تم پورے اعتماد کے ساتھ کہہ سکتے ہو کہ وہ تمہاری بیوی نہیں ہے (فانوس خاموش رہتا ہے۔ خورشید اس کی خاموشی سے اکتا کر) تو پھر میں اسے صبح لیکر چلا جاؤں گا۔ (فانوس اب بھی خاموش رہتا ہے) بولو۔ بولتے کیوں نہیں۔ (فانوس اب بھی خاموش رہتا ہے۔ خورشید کچھ دیر خاموش رہکر شکست خوردہ لہجہ میں) تو پھر صبح میں اس کو اپنے ساتھ لے جا رہا ہوں۔ (دروازے کے پاس جاکر) خاتون ترنم۔ خاتون ترنم۔ (کمرے میں ٹہلنے لگتا ہے۔ پھر بلند آواز سے) خاتون ترنم۔ (ترنم کمرے میں آتی ہے) آپ کل صبح میرے ساتھ چل رہی ہیں۔

ترنم:۔ کیا فانوس مجھے طلاق دینے پر تیار ہو گیا۔ (خورشید اور فانوس دونوں خاموش رہتے ہیں۔ ترنم دونوں کو مشکوک نظروں سے دیکھ کر) تم دونوں پاگل ہو گئے ہو۔ یا مجھے پاگل کر دینا چاہتے ہیں (اب بھی دونوں خاموش رہتے ہیں۔ ترنم فانوس کے پاس جاکر) کیا میں بے جان پتھر کی مورتی ہوں جس کے کوئی جذبات نہیں (ایک دم مڑ کر خورشید سے) اور تم۔ تم میں مردانہ وجاہت ہے۔ تم خوبصورت اور پرکشش ہو۔ تم کسی بھی عورت کو بہکا کر اس کے جسم کو نوچ سکتے ہو۔ مگر تم دونوں بزدل ہو (دونوں خاموش رہتے ہیں) میرے خدا کیا میں پاگل ہو جاؤں گی (تخت پر بیٹھ کر ہچکیوں سے رونے لگتی ہے۔ کچھ دیر روتی رہتی ہے۔ پھر ہچکیوں پر قابو پاکر عجیب وحشیانہ نظروں سے فانوس کو دیکھتی رہتی ہے۔ پھر ایک دم کھڑی ہوکر فانوس کا گریبان پکڑ کر ہلاتے ہوئے) بول بزدل مرد کیا میں تیری بیوی نہیں ہوں (زور زور سے ہلاتی ہے) بول بولتا کیوں نہیں (فانوس خاموش رہتا ہے۔ اس کا گریبان چھوڑ کر) بزدل۔ (ایکدم مڑ کر خورشید کو دیکھتی ہے پھر اس کا گریبان پکڑ کر) اور تو اس سے بھی زیادہ بزدل ہے۔ اس سے پہلے کہ تو مجھے نوچے میں تجھے نوچ لوں گی۔ (خورشید کا گریبان چھوڑ کر) تم دونوں سے بہتر تو اجمل ہے کہ اس میں جرأت ہے (دروازے کی طرف جاتے ہوئے) میں تم دونوں پر لعنت بھیجتی ہوں

(باہر سے آواز "جاگتے رہو")

پردہ

چوتھا سین

منظر:۔ وہی کمرہ۔ صبح کا وقت۔ فانوس اور خورشید اس طرح خاموش بیٹھے ہیں جیسے اکتائے ہوئے ہوں اور ان کے پاس گفتگو کا کوئی موضوع بھی نہ ہو۔ کچھ دیر بعد فانوس کھچی کھچی سی آواز میں

فانوس:۔ خورشید! میں رات بھر سویا نہیں۔

خورشید:۔ (اکتائے ہوئے لہجہ میں) اچھا کیا۔

(پھر دونوں خاموش ہو جاتے ہیں پھر اکتا دینے والی خاموشی اور سناٹا۔ کچھ دیر بعد)

فانوس:۔ مزدوروں نے اجمل کو کیوں مار ڈالا۔ (خورشید خاموش رہتا ہے۔ پھر کچھ دیر بعد) یہ بلیاں انتشار سے بچے کیوں دیتی ہیں۔

خورشید:۔ وہ کوک شاستر بالتصویر پڑھتی ہیں۔

فانوس:۔ (سوچتے ہوئے) ہو سکتا ہے یہی بات ہو (پھر خاموشی اور سناٹا۔ فانوس کچھ دیر بعد جیسے اپنے آپ سے کہہ رہا ہو) کیا کبھی مجھے وہ عورت مل سکے گی جس کی مجھے تلاش ہے

(خورشید فانوس کی طرف دیکھتا ہے مگر خاموش رہتا ہے پھر دونوں اپنے اپنے خیالات میں کھو جاتے ہیں۔ کچھ دیر بعد ترنم چائے لئے ہوئے آتی ہے۔ دونوں پر ایک اچٹتی نظر ڈالتی ہے۔ سامان میز پر رکھ کر پیالوں میں چائے نکالتی ہے۔ اس کی پیٹھ ان دونوں کی طرف ہے۔ خورشید اسے دیکھتا رہتا ہے مگر فانوس اپنے خیالات میں کھوئے رہتا ہے۔ ترنم اپنے کام میں مشغول رہتے ہوئے)

ترنم:۔ تم دونوں اس قدر خاموش کیوں ہو۔ کیا سوچ رہے ہو۔

خورشید :۔ (کھڑا ہو کر تھکے تھکے قدموں سے ترنم کے پاس جاتے ہوئے) میں اپنے مقبرے کے گنبد کے بارے میں سوچ رہا ہوں۔ تاج محل کی طرح ہو۔ یا اہراموں کی طرح

ترنم :۔ اہراموں کی طرح کر وہاں مجھ تو ساپر تحقیق کر سکو۔ (فانوس کی طرف دیکھ کر) اور تم کیا سوچ رہے ہو۔

فانوس :۔ میں سوچ رہا ہوں کہ بلیاں اگر بچوں کے بجائے انڈے دیا کرتیں تو ان کی آبادی پر کنٹرول کیا جا سکتا تھا۔

ترنم :۔ (مڑ کر فانوس کو دیکھ کر) اور میں سوچ رہی ہوں کہ اگر مرد کے دم ہوتی تو اچھا تھا اور اس کی عقل بجائے کھوپڑی کے دم میں ہوا کرتی تاکہ شادی کے وقت لڑکی والے دم ٹٹول کر عقل کا اندازہ لگالیتے۔ (خورشید کی طرف دیکھ کر) تم تو صبح صبح جانے والے تھے۔

خورشید :۔ میں تمہیں ساتھ لیکر جاؤں گا۔

ترنم :۔ مجھے۔ اور اگر میں کہوں کہ مجھے تم سے نفرت ہے۔ پھر؟

خورشید :۔ مجھے تمہاری نفرت اور محبت سے کوئی دلچسپی نہیں۔ مجھے تمہاری اور صرف تمہاری ضرورت ہے۔

ترنم :۔ اور اگر میں تمہیں نہ ملوں۔

خورشید :۔ تو پھر میں سمجھوں گا کہ میرا وجود ایک واہمہ ہے ایک خیال ہے۔ وہ خوبصورت بانسری ہے جس میں کوئی لے نہیں کوئی نغمہ نہیں

(ترنم کسی خیال میں کھو جاتی ہے اور کمرے میں ٹہلنے لگتی ہے پھر آہستہ آہستہ میز کے پاس جا کر پیالی میں چائے بھرتی ہے اور وہیں خاموش کھڑی رہتی ہے لیکن چائے کا گھونٹ نہیں لیتی۔ خالی خالی نظروں سے فانوس کو دیکھتی رہتی ہے پھر ٹھنڈی سانس بھر کر)

ترنم :۔ اور میں بھی وہ بانسری ہوں جو فانوس کے ہونٹوں کے لئے ترستی رہی ہے۔ دس سال۔ خدا کی پناہ۔ میری لے اور میرے نغمہ کو کیسی کیسی اذیتیں برداشت کرنا پڑی ہیں۔ میری شخصیت کس کس طرح پارہ پارہ ہوئی ہے۔ میرے جسم نے کس کس طرح بغاوت کی ہے۔ میں نے کس کس طرح تنہائی کے کڑوے گھونٹ پئے ہیں۔ یہ ایک المیہ ہے ایک ٹریجڈی۔

خورشید :۔ لیکن خاتون ترنم۔ میں۔

ترنم :۔ (بات کاٹ کر) نہیں خورشید۔ آج مجھے بول لینے دو آج ساری دنیا خاموش ہے۔ فانوس ایک وہم کے پیچھے دوڑ رہا ہے اور میں اس کی پرچھائیوں کا تعاقب کر رہی ہوں۔ ہاں۔ فانوس میرے لئے ایک پرچھائیں ہے۔

خورشید :۔ اور تم کب تک پرچھائیں کا پیچھا کرتی رہو گی۔

ترنم :۔ یہی مجھے آج فیصلہ کرنا ہے۔ (پیالی میز پر رکھ کر فانوس کے پاس جا کر) فانوس! کیا میں وہ مورتی نہیں ہوں جس کی تمہیں تلاش ہے۔ (فانوس کھڑا ہو جاتا ہے اور غور و فکر کے عالم میں ٹہلنے لگتا ہے۔ ترنم کچھ دیر خاموش رہ کر) کیا دس سال سے میرے جذبات کچلے نہیں جاتے رہے ہیں اور کیا میں پتھر کی مورتی کی طرح بے حس نہیں بنی رہی ہوں۔ آخر وہ کون سی مورتی ہے جس کی تمہیں تلاش ہے۔

فانوس :۔ میرا خواب۔

ترنم :۔ (غصہ سے) خواب۔ خواب۔ خواب! جس طرح تم واہیات ہو اسی طرح تمہارا خواب بھی واہیات ہے (تیز تیز قدموں سے مورتیوں کے پاس جاتی ہے۔ اور ایک مورتی اٹھا کر زمین پر پھینکتی ہے۔ مورتی ٹوٹ جاتی ہے) لو میں نے تمہاری مورتی توڑ ڈالی اب تم اس کے لئے آنسو بہاتے رہنا۔ (مڑ کر خورشید کو دیکھ کر) اور تم۔ تم کمینے جذبات کے غلام اور قابل نفرت ہو۔ مگر میں تمہارے ساتھ چلوں گی مجھے تمہاری ضرورت ہے۔

فانوس :۔ (ٹوٹی ہوئی مورتی کے بکھرے ہوئے ٹکڑوں کو دیکھتے ہوئے) ترنم۔ تم نے مورتی توڑ ڈالی۔ وہ۔ وہ۔

خورشید :۔ یہ مورتی خاتون ترنم نے نہیں خود تم نے توڑی ہے۔

فانوس :۔ میں نے۔

خورشید :۔ ہاں تم نے۔ آج اس نے پتھر بننے سے انکار کر دیا ہے اس نے مورتی نہیں توڑی خود اپنے آپ کو توڑ پھوڑ ڈالا ہے (ترنم کی طرف دیکھ کر) آؤ خاتون ترنم میرے ساتھ چلو میں تمہاری مورتی کی طرح نہیں ایک ذی روح کی طرح پوجا کروں۔ فانوس تو تمہیں صرف مورتی بنا چکا ہے۔

ترنم :- نہ مجھے دیوی بننا ہے اور نہ کسی پجاری کی ضرورت ہے ۔
خورشید :- لیکن تمہیں ایک مرد کی بے شک ضرورت ہے ۔
ترنم :- ہاں ۔ لیکن وہ مرد کون ہو ۔ تم یا فانوس
خورشید :- ابھی تم میرے حق میں فیصلہ کر چکی ہو ۔
ترنم :- میں دس سال سے ایسے فیصلے کرتی اور پھر انہیں رد کرتی رہی ہوں
خورشید :- (غصہ سے) تو پھر تم ایک فراڈ ہو
ترنم :- اور تم وہ واہیات مرد ہو جو مجھ سے میرا فیصلہ کرنے کا حق چھین لینا چاہتا ہے ۔
خورشید :- تم فیصلہ کرتی رہنا میں جا رہا ہوں ۔ واہیات بزدل عورت
(غصہ میں تیز تیز قدموں سے چلا جاتا ہے ۔ کچھ دیر خاموشی رہتی ہے ۔ ترنم کرسی پر بیٹھ کر خلاؤں میں گھورنے لگتی ہے اور پھر ایک دم ہچکیوں سے رونے لگتی ہے ۔ فانوس خاموشی سے اسے دیکھتا رہتا ہے ۔ ترنم کچھ دیر بعد)
ترنم :- وہ جا رہا ہے فانوس ۔ وہ جا رہا ہے ۔
فانوس :- اسے روک لو ۔ میں نے تو اسے جانے کو نہیں کہا ہے ۔
ترنم :- تم ہی نے کہا ہے ۔ تم ہی نے کہا ہے ۔
فانوس :- میں نے !
ترنم :- ہاں تم نے ۔ تم ہم دونوں کے درمیان وہ خاموش دیوار ہو جو کچھ نہ بولتے ہوئے بھی سب کچھ بولتی رہتی ہے ۔
فانوس :- تو پھر اس دیوار کو ڈھا ڈالو ترنم ۔ تمہیں نے تو منع نہیں کیا
ترنم :- میں کئی مرتبہ کوشش کر چکی ہوں ۔ مگر جانے اس کی بنیاد کتنی مضبوط ہے ۔ ہمیشہ میرے حوصلے پست ہو جاتے ہیں
(فانوس کے پاس جا کر جذباتی انداز میں اس کا گریبان پکڑ کر) مان لو فانوس کہ میں ہی وہ مورتی ہوں جس کی تمہیں تلاش ہے (فانوس خاموش رہتا ہے) اگر میں خورشید کے ساتھ چلی گئی تو تم اس مورتی کو کبھی نہ پا سکو گے ۔ میں اس محبت کے لئے ترس رہی ہوں جو تم نے شادی کے پہلے سال میں مجھے دی تھی ۔ تم خواب میں مجھے دیکھتے رہے اور پھر خواب ہی میں تم نے مجھے مورتی بنا کر میری تلاش شروع کر دی ۔ (خورشید کے ہاتھ میں ایک سوٹ کیس ہے کمرے میں آتا ہے ۔ چند سیکنڈ رک کر ان دونوں کو دیکھتا ہے ۔ ترنم فانوس کا گریبان چھوڑ کر خورشید کو دیکھ کر) تو تم جا رہے ہو ۔
خورشید :- (ترنم کو سر سے پیر تک دیکھ کر) میں پتھر کی مورتیوں کا پجاری نہیں ہوں ۔
ترنم :- (نفرت سے) تم صرف عورت کے جسم کے پجاری ہو ۔
(خورشید پھر ترنم کو سر سے پیر تک دیکھتا ہے اور خاموشی سے دروازے کی طرف بڑھتا ہے) وہ جا رہا ہے فانوس اسے روک لو ۔ اسے روک لو ۔
فانوس :- خورشید ۔
خورشید (مڑ کر فانوس کی بات کاٹ کر ترنم سے) میرے ساتھ چل رہی ہو ۔
ترنم :- خورشید میں ــــــ
(خورشید اس طرح رک کر کھڑا ہو جاتا ہے جیسے اس کی بات سننا چاہتا ہو ۔ فانوس ٹوٹی ہوئی مورتی اٹھا کر اس کی جگہ پر رکھتا ہے ۔ ترنم فانوس کو مورتی رکھتے ہوئے دیکھنے لگتی ہے ۔ خورشید کچھ انتظار کرتا ہے پھر مڑ کر ترنم کو دیکھتا ہے جو فانوس کو دیکھ رہی ہے ۔ خورشید آہستہ آہستہ کمرے سے چلا جاتا ہے ۔ ترنم جب مڑ کر دیکھتی ہے تو خورشید جا چکا ہوتا ہے)
ترنم :- فانوس ! خورشید چلا گیا ۔
فانوس :- (کچھ دیر خاموش رہ کر) تمہاری بلیوں کے لئے دودھ آ گیا یا نہیں ۔ OO

(پردہ)

◯ زر سالانہ ختم ہونے کی اطلاع

اس حلقے میں سرخ نشان کے معنی ہیں کہ آپ کا سال خریداری مارچ ۱۹۸۲ء کے اس شمارے کے ساتھ ختم ہو چکا ہے از راہ کرم سال آئندہ کے لئے مبلغ ۷۵ روپے جلد منی آرڈر سے بھجوا دیجئے امید ہے کہ تجدید خریداری سے ضرور نوازیں گے ۔ اگر منی آرڈر نہ بھیج سکیں تو دفتر کو وی پی بھیجنے کی ہدایت کر دیں ۔

جمیل قریشی

(۱)

امیر ہو کر غریب پرور مجھے ملا وہ
صدا جو دی تو ہر ایک در پر مجھے ملا وہ

تہِ سمندر سبھی صدف بے عمل پڑے تھے
دبائے مٹھی میں سارے گوہر مجھے ملا وہ

میں اپنے اندر سے ٹوٹ کر جب بکھر رہا تھا
ہر ایک منظر میں دیدۂ تر مجھے ملا وہ

پسِ شفق مہرباں سورج تھا سرِ دیا کل
خلائی ہاتھوں میں منہ چھپا کر مجھے ملا وہ

میں نفرتوں کے مہیب صحراؤں سے جو گزرا
مروتوں کا لئے سمندر مجھے ملا وہ

جو پشت سے مجھ پہ تیر آئے اسی نے جھیلے
مڑ کے دیکھا تو خون میں تر مجھے ملا وہ

○ پی ڈبلیو آئی آفس ویسٹرن ریلوے
رانا پرتاپ نگر اودے پور (راجستھان)

اعجاز تابش

(۲)

صحرا پانی دریا پانی
میری آنکھ سے برسا پانی

صحرا سارے پیاسے پیاسے
دریا دریا برسا پانی

سیپی پا کر خوش تھا لیکن
اس میں بھی تو نکلا پانی

آنکھیں آنکھیں پوچھ رہی ہیں
بول سمندر کتنا پانی؟

پھولوں پھولوں گہری شبنم
پلکوں پلکوں ٹھہرا پانی

جب بھی غم کی آندھی آئی!
اکثر ٹوٹ کے برسا پانی

○ منگری بازار ناگور (راجستھان)

ضمیر سہارنپوری

(۳)

ہمنوا آہوں کو، غم کو محرمِ دل کہہ گیا
جانے کیوں میں اپنی تنہائی کو محفل کہہ گیا

اس کی فطرت ہی نہ تھی رخ موڑنا سوئے فرار
وہ تو پانی تھا نشیبوں کو منازل کہہ گیا

لوگ اس کی سمت لپکے بانہیں پھیلائے ہوئے
اور وہ رشتوں کو زنجیر و سلاسل کہہ گیا

دلدلوں میں اور چٹانوں پہ دیتا ساتھ کیا
وہ جو ناہموار رستوں کو مراحل کہہ گیا

وہ تو مجھ سے بھی بہت معصوم ہوگا عکس عکس
آئینہ لیکن انھیں چہروں کو قاتل کہہ گیا

ایک قطرہ خوں کا تھا اور نام تھا کتنا بڑا
جانے کون اتنی ذرا سی چیز کو دل کہہ گیا

درد کو بھی وہ سمجھتا تھا متاعِ زندگی
یعنی اہلِ دل تھا محرومی کو حاصل کہہ گیا

○ ڈی کا آر ایم آفس ناردرن ریلوے مرادآباد

تاجدار احتشام صدیقی (مرحوم)

شادی خانہ آبادی

روایات کو پورا کرنے کی خاطر فرض نبھانے کے لئے۔ کچھ لوگوں کو جمع کرکے اور کچھ مذہبی بول پڑھوا کر جب ایک لڑکا اور ایک لڑکی ایک بندھن میں بندھ جاتے ہیں تو اس بندھن کو عرف عام میں شادی کہا جاتا ہے۔ یہ بندھن اس وقت پورا ہوتا ہے جب لاؤڈ اسپیکر پر دو ریکارڈ بجتے ہیں۔ پہلا مبارک ہو دولہا دلہن کو یہ شادی اور دوسرا باپ کی نصیحت بیٹی کو۔ ریکارڈس بجنے کا شادی سے گہرا تعلق ہے اور عموماً ریکارڈس کا یہ شور دولہا دولہن کو اس لئے سنایا جاتا ہے کہ وہ آئندہ آنے اور ہونے والے تمام شور اور ہنگاموں کی پیش قدمی کے لئے تیار رہیں۔ فلموں سے ہٹ کر ریکارڈس کا استعمال ہمیں صرف شادی کے مواقع پر ہی سمجھ میں آتا ہے۔ یوں ہمیں شادی بذات خود ایک متحرک فلم معلوم ہوتی ہے جس میں دولہا ہیرو ہوتا ہے۔ دولہن ہیروئن۔ دولہا دلہن کے والدین KEY ROLES میں اور تمام شرکاء ایکسٹرا آرٹسٹ کی حیثیت سے کسی بھی فلم کی تکمیل کے لئے ایکسٹراز ہونا ضروری ہوتا ہے ان ایکسٹرا لوگوں یا رشتوں کی فہرست میں نوشہ کے دوست اور دلہن کی سہیلیوں کو زرق برق لباس اور بنے ٹھنے انداز میں دیکھا جا سکتا ہے۔ کبھی کبھی تو ایسا بھی دیکھا گیا ہے کہ دولہا کے کسی دوست اور دلہن کی کسی سہیلی کو دولہا دلہن سمجھ کر مبارکباد دے دی گئی ہے۔ انقلابات ہیں زمانے کے۔!

شادی اس وقت تک مکمل نہیں ہوتی جب تک شرکاء اپنی تمام مسکراہٹوں کے ساتھ دولہا دلہن کو اور ان کے متعلقین کو مبارکباد دینے کی رسم ادا نہ کرلیں۔ ہمیں اس مبارکباد کے پس پشت کچھ عجیب عجیب سے جذبات چھپے نظر آتے ہیں اور تمام مبارکباد دینے والوں کی آنکھیں ہمیں شعلے اگلتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ لوگوں کی زبان سے زیادہ شاعر بھی آنکھیں سچ بولتی ہیں۔ ایسی ایسی سچائیاں کہ قلم کی گرفت میں لانا مشکل ہوتی کچھ آنکھیں مسرت کا اظہار کرتی ہیں۔ کچھ آنکھیں کہتی ہیں ہمیں تم سے ہمدردی ہے۔ کچھ آنکھیں مسرت کو رد پہلے کہتی ہیں "اچھا ہوا بیٹا، تمہاری آزادی ختم ہوئی۔ اب دیکھیں تمہاری اکڑ فوں کدھر جاتی ہے۔ اب نون تیل کا پتہ چلے گا اور آٹے دال کا بھاؤ معلوم ہوگا۔ جب راشن کے لئے لمبی لمبی لائنوں میں کھڑا رہنا پڑے گا تو ساری اکڑ دھکڑ دھری کی دھری رہ جائیگی۔

سنا ہے شادیانے کے معنی خوشی کے ہوتے ہیں۔ سننے میں یہ بھی آیا ہے کہ کسی زمانے میں لوگوں کو شادی کی اطلاعات ہی سے خوشی ہوجایا کرتی تھی۔ گھر کے قریب المرگ لوگوں کی سانسیں کسی نہ کسی کا سہرا دیکھنے کے ارمان میں معلق لٹکتی رہا کرتی تھیں۔ سہرا دیکھنے کا ارمان صحرائے گوبی سے لے کر کنیا کماری تک ہر شخص کے سینے میں پلا کرتا ہے (یہ صحرائے گوبی کہاں ہے ہمیں نہیں معلوم لیکن گوبی کا تعلق شادی شدہ زندگی سے کتنا ہے یہ ہم واضح کر سکتے ہیں) کچھ علاقوں میں دستور چلا آیا ہے کہ لوگ اپنے سہرے کو اپنے سے الگ نہیں کرتے اور گھر میں پاک مذہبی کتابوں کے بعد کوئی اور مقدس چیز باقی رہ جاتی ہے تو وہ صرف سہرا ہوا کرتا ہے۔ کچھ کٹر مذہبی لوگوں کے ہاں ہم نے صرف سہرے کی تصاویر بھی دیکھی ہیں۔ سہرا اور چہرہ دونوں ایک تصویر کے دو رخ ہیں۔ اکثر و بیشتر صورتوں میں چہرے کو چھپانے کے لئے سہرا پہنا جاتا ہے۔ سہرے سے انسانی چہرے کے بہت سے عیوب بھی چھپ جاتے ہیں۔ (ان عیوب کی بات الگ ہے جو عیاں نہیں ہوتے) سہرے اور چہرے میں دوسرا فرق یہ ہے کہ سہرا جھوٹ نہیں بولتا بیوی کا چہرہ صرف شروع کے دنوں میں اچھا لگتا ہے بعد میں تو دوسرے چہرے چاہے وہ کتنے ہی بھدے کیوں نہ ہوں پیارے پیارے سے لگنے ہیں جھنجھلانے اور اسی طرح کے دوسرے خلفشار" دوسرے چہرے دلکش اچھے

تحفے کی بنا پر تقاضہ دیا شدہ بلند پاکرتے ہیں۔ تعلقا بھند۔ بالکل درست ہے جو سالہا سال سے اپنے مرشد کی شدہ ہو نے کا الزام ہلائے پھرتے ہیں انہیں بیوی کا پیر معرف اس وقت حسین لگتا ہے جب وہ اپنے میکے جاتی ہے

ساس اور سسر کے بغیر شادی کا تصور مکمل نہیں ہوتا اور تقریب شادی کے اختتام پر ساس سسر، ماں، باپ بہن بھائی عزیز و اقارب کے ساتھ ہندی فلموں کے اختتامیہ سین کی طرح ایک لمبے سے گروپ فوٹو کے بغیر شادی ادھوری مانی جاتی ہے۔ دنیا کی تمام ساسیں ایک ہی ناشپ کی ہوا کرتی ہیں اور ان کا فرمایا ہوا نہ صرف یہ کہ مستند ہوتا ہے بلکہ حکم کا درجہ رکھتا ہے۔ ساسوں کے حکم کو ماننے والے اپنی دنیا سنوار سکتے ہیں۔ (عاقبت تو شادی کے روز سے بگڑنا شروع ہو جاتی ہے) بحکم حاکم مرگ مفاجات کا محاورہ یہیں سے شروع ہوا بلند ظرف شوہر حضرات اپنی ساس کے تمام مظالم ہنسی خوشی برداشت کیا کرتے ہیں اور اپنی وسیع القلبی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ ساس اور سسر ایک ایسی بلند دیوار کی مانند ہوتے ہیں جس کی صرف بلندی نظر آتی ہے سطح کہیں نہیں۔ ساس اور سسر کے بعد اعلیٰ وارفع مقام جورو کے بھائی کا ہوتا ہے۔ جورو کا بھائی نائب سالار اعظم کی حیثیت رکھتا ہے۔ بیوی کو خوش رکھنے کے بیشتر طریقوں میں سے ایک طریقہ یہ بھی ہے کہ اس کے بھائی کو خوش رکھا جائے اس کی حماقتوں کی تعریف کی جائے اور اسے دنیا کا ذہین ترین انسان سمجھا جائے۔ (اپنی تنہائی میں اس کی فہم و فراست پر ہنسنے پر کوئی پابندی نہیں ہے۔) جورو کا بھائی بیوی کے لئے ڈھال کا درجہ رکھتا ہے جس کی آڑ میں وہ ہر جا و بے جا (جاکم بجا زیادہ) شکایات کو شاعرانہ انداز میں پیش کرنے کے مواقع حاصل کرتی رہتی ہے۔ بیوی کے آنسو شوہر کے سامنے اتنے نہیں بہا کرتے جتنے اپنے بھائی کی موجودگی میں اس کے پلو کو تر کرتے ہیں۔ یہ آنسو بیشتر صورتوں میں خطرناک حد تک خطرناک ہوا کرتے ہیں کچھ لوگ اپنی بیویوں کی آنکھوں میں آنسو دیکھنے کے اس قدر عادی ہو جاتے ہیں کہ ان آنسوؤں کی غیر موجودگی اُن کی آنکھوں میں آنسو لانے کا باعث بن جایا کرتی ہے۔ بیوی کے اور دوسرے عزیز و اقارب کے ساتھ مشفقانہ دوستانہ، مربیانہ اور انکسارانہ اظہار عین سعادت مندی ہے اور دافع بلیات بھی۔

دنیا کے تمام ممالک کی مثالیں سامنے رکھتے ہوئے اور خود شاعر بمبئی

ہندوستان میں عورتوں کی آزادی کی تحریک کے شعور و فلسفہ کو دیکھتے ہوئے غیر شادی شدہ حضرات کی آبادی کے تحفظ کی خاطر گہری سوچ اور فکر کے بعد ہم اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ بین الاقوامی طور پر جیل، پھانسی اور اسی طرح کی دوسری سزاؤں کو یکسر ختم کر دینا چاہئے اور دستور میں نئی ترمیمات کے تحت یہ ہونا چاہئے کہ مجرم کی زبردستی ایک شادی کرادی جائے اور اگر خدا نخواستہ مجرم پہلے ہی سے شادی شدہ ہے تو دوسری شادی مجرم کی عاقبت سنوارنے کے لئے مجرب ثابت ہو سکتی ہے۔ بیویوں کی تعداد نہ صرف یہ کہ کسی مجرم کی سنگینی کا بہترین اظہار واشتہار ہوگی بلکہ ایک اور ایک سے زیادہ بیویوں کی تعداد دنیا کے تمام لوگوں کو چھوٹے بڑے تمام جرائم سے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے دور رکھنے کا موثر ترین ذریعہ بھی۔

شادی کا ایک اہم حصہ وہ تحفے تحائف ہوتے ہیں جو بیوی کے علاوہ ملا کرتے ہیں۔ یہ تحفے عموماً گھر کے SHOW CASES میں سجائے جاتے ہیں اور نسلاً بعد نسلاً ان میں اضافے ہوتے رہتے ہیں۔ ان کا استعمال شجر ممنوعہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان میں سے بعض سرشہ صفت کا کام دیتے ہیں۔ ہم نے اکثر بڑے بوڑھوں کو اپنے دادا پردادا کے زمانے کے طباق اور سینیوں کو اپنے سینے سے لگائے دیکھا ہے یہ سینیاں سینے سے سینا ملائے آگے بڑھتی رہتی ہیں اور ان پر سالانہ قلعی کا باقاعدہ اہتمام کیا جاتا ہے۔ ان ظروف کا استعمال اکثر شادی بیاہ کے موقعوں پر دیکھنے میں آیا ہے۔ یہ برتن ہماری تہذیب ہمارے معاشرہ کا ایک جزو ہیں اور ہمیشہ یاد دلاتے ہیں۔ ان ادوار کی جو اب بالکل بدل چکے ہیں اور جن کے دھندلے دھندلے نقوش ہر پل ہر لمحہ یاد دلاتے ہیں ہمیں اپنے سینے سے لگائے رہو نسل انسانی کا ارتقا اسی طرح ہوتا رہے۔ شادیاں ہوتی رہیں، خوشیاں بٹتی رہیں سینہ در سینہ۔ نسل در نسل۔ افزائش نسل کا مجرب اور تیر بہدف نسخہ شادی آبادی کا سب سے بڑا ذریعہ۔ میڈیم آف آرٹ، کلچر، سائنس، سوشلزم اینڈ ہیومنزم۔ OO

پرنٹر پبلشر مالک ناظر نعمان صدیقی نے یونیورسل فائن آرٹ تصویر پریس ۲۳ نوروزجی اسٹریٹ ٹھاکر دوار بمبئی میں چھپوا کر وہیں سے شائع کیا۔

ایگمارک

بھارت سرکار ایگمارک کا لیبل
پیک شدہ اشیاء کے خالص اور اعلیٰ کوالٹی کے
ہونے کی گارنٹی کے طور پر جاری کرتی ہے۔

اعتماد کے ساتھ خریدیے

ایگمارک پر بھروسہ کیجئے

گھی، مکھن، خوردنی تیلوں
شہد، دالوں اور پسے ہوئے مسالوں
کو" ایگمارک" لیبل تبھی جاری
کیا جاتا ہے جب اصلی ساز و سامان
سے لیس لیباریٹریوں میں ان کی
اچھی طرح اور بار بار جانچ
پڑتال کر لی جاتی ہے

یہ خالص
جانچ شدہ اور
اعلیٰ درجے کی اشیاء
ہوتی ہیں

ہمیشہ "ایگمارک" لیبل والی
اشیاء خریدیے

یہ پنساریوں اور جنرل اسٹوروں سے بآسانی دستیاب ہیں۔

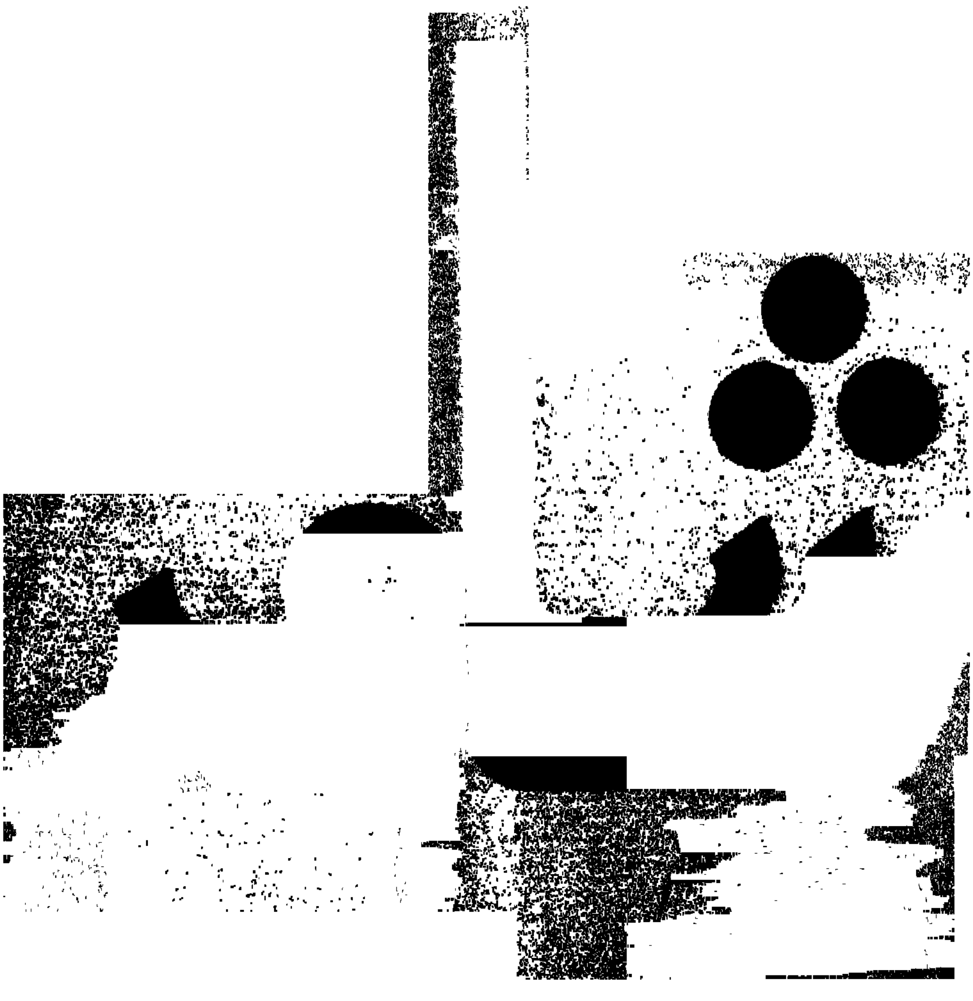
Regd. No. B.Y.W. 28 PRICE : Rs. 3/-

The "SHAIR" (Monthly) Bombay-8.

3 Years of Publication (Publishnig Date 27-28) Telephone No. 35 99 94

ISSUE NO. 3 - 1982

Registered with the Registrar of Newspapers at R. N. No. 14482/57



جاری شدہ ۱۹۳۰ء

بانی علامہ سیماب اکبرآبادی (مرحوم)

بانی ثانی اعجاز صدیقی مرحوم

اردو کا قدیم ترین رسالہ علمی ادبی و تہذیبی ماہنامہ

[illegible]

جلد ۵۳ ● شمارہ ۴

اپریل ۱۹۸۲ء

مدیر اعلیٰ ○ افتخار امام صدیقی

معاون ○ آغا رشید مرزا

○ ناظر نعمان صدیقی

قیمت

●

دو روپے پچاس پیسے

زرِ سالانہ ۲۵ روپے - شمارہ خاص ۱۰ روپے - تاعمر خریداری ۲۵۰ روپے - ممالک غیر بحری ڈاک ۴ پونڈ

فون - ۳۵۹۹۰۲

ماہنامہ "شاعر" مکتبہ قصر الادب پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶ بمبئی سنٹرل پوسٹ آفس بمبئی ۸

انکم ٹیکس دہندگان

کیا آپ جانتے ہیں

آپ کی شکایات پر فوری توجہ کے لئے سینٹرل بورڈ آف ڈائریکٹ ٹیکسز نے ایک شکایات کا شعبہ قائم کر رکھا ہے جو چیئرمین کے براہ راست کنٹرول اور نگرانی میں کام کرتا ہے۔ وہ بذات خود درخواستوں کے پہنچنے کی اطلاع دیتے ہیں اور ٹیکس گزاروں کی شکایات کے فوری ازالے کا یقین دلاتے ہیں۔

اگر آپ کو انکم ٹیکس / دولت ٹیکس / تحفہ ٹیکس / اسٹیٹ ڈیوٹی سے متعلق غیر ضروری تاخیر کی درج ذیل شکایتیں ہیں:

- ریفنڈ کی منظوری
- اپیلیٹ آرڈر کی تعمیل
- غلطی کی تصحیح
- پیشگی ادا کردہ ٹیکس کی بازیابی
- اسیسمنٹ کی تکمیل
- اسیسمنٹ ریکارڈ کی منتقلی

تو اپنی درخواستیں براہ راست بھیجئے:-

شری جگدیش چند،
چیئرمین،
سینٹرل بورڈ آف ڈائریکٹ ٹیکسز
کمرہ نمبر ۱۴۸، نارتھ بلاک، سینٹرل سکریٹریٹ
نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۰۱

نوٹ۔ آپ کی درخواست پر جلد عمل درآمد ہو اس لئے آپ اپنے نام اور پتے کے ساتھ اپنا مستقل کھاتہ نمبر، سال تخمینہ اور وہ سرکل / وارڈ ضرور لکھئے جس میں آپ کا تخمینہ لگایا گیا ہے۔

ڈائریکٹوریٹ آف انسپکشن
(ریسرچ، اسٹیٹسٹکس، پبلیکیشن اینڈ پبلک ریلیشنز)
محکمہ انکم ٹیکس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

ترتیب

افسانہ نمبر ۸۱

خیالات و تاثرات

شفیع احمد شفیق ——— مالیگاؤں

"افسانہ نمبر" گونا گوں افسانوں سے نہایت وقیع اور ایک مثالی نمبر ہے جس کی قدر و قیمت و اہمیت کا اولین سبب اس میں شامل ہر کہانی کی چوٹی پر چند سطروں میں بطور "تبصرہ و تعارف" آپ کا گرانقدر لیکن وسعت فکر و نظر پر مبنی تاثراتی نوٹ اور دوسرا سبب ہے "شاعر" کے گرد تک بڑے اچھے لکھنے والوں کا اجتماع، اور اس میں کلام نہیں کہ یہ امتیاز خصوصیت اردو کے عظیم المرتبت شاعر علامہ سیماب مرحوم کے طفیل اولاد سے حاصل رہا ہے۔ بہر حال اتنا اچھا اور کامیاب نمبر نکالنے پر میری طرف سے مبارکباد قبول فرمائیے۔

"مذکرہ" نمبر کے مقابلے تازہ شمارہ کی موصولیابی زیادہ مطالعہ کا سبب بنا۔ اس کا ہر مقالہ اپنے موضوع، مواد و معیار کے اعتبار سے بڑا جاندار اور بالخصوص جدید رجحانات رکھنے اور ان کے پھیلاؤ کا کام کرنے والوں کے لئے کسی دعوت فکر و نظر سے کم نہیں، غزلیں بھی ایک سے بڑھ کر ایک ہیں۔ فضا ابن فیضی، محمود سعیدی، مظفر حنفی، وزیر آغا، بشیر بدر، مظفر شکوہ، منصور سبزواری، طلوع کومل اور افتخار امام صاحبان خاص طور پر پسند آئے۔

"تجربات" میں اردو کی ثانوی حیثیت جن صوبوں میں تسلیم کی جا چکی ہے وہاں اسے دوگنا نے [illegible] کی دوا زندگی کے باب میں جس دلسوزی سے آپ نے تشویش ظاہر کی ہے وہ واجب التسلیم ہی نہیں واجب التعمیل بھی ہے۔ اردو آج ہندو پاک کی حدود پار کر کے پوری دنیا میں پھیل رہی ہے۔ نیو یارک، واشنگٹن، امریکہ، برطانیہ، کناڈا وغیرہ کا لندن اور مانچسٹر اور بریڈ فورڈ میں تو یہ قدم جما چکی ہے اور اب تو یہ دنیا کی تیسری زبان کا درجہ پا چکی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ہندوستان میں اسے وہ مقام اب تک نہیں مل سکا ہے جس کی وہ مستحق ہے لیکن حالات بدل سکتے ہیں [illegible]

چندر بھان خیال ——— دہلی

"شاعر" کا تازہ شمارہ افسانہ نمبر کی شکل میں ملا۔ مبارک ہو۔ آپ نے نہایت ہی خاموشی کے ساتھ بنا کسی شور و غل کے یہ نمبر شائع کر کے پوری ادبی دنیا میں ایک ہنگامہ برپا کر دیا ہے۔ خدا آپ کو سلامت رکھے۔ کمینہ ساز دنیا کی نظر بد سے بچائے۔

"جہات" پڑھ کر اندازہ ہوا کہ آپ کے ذہن میں افسانہ نمبر کا ایک مخصوص تصور موجود ہے۔ آپ کی محنت، لگن اور ذہانت کے پیش نظر کہہ سکتا ہوں کہ عنقریب آپ ایک ایسا افسانہ نمبر اردو ادب کو دیں گے جو ہر طور پر مکمل، منفرد اور یادگار ہوگا۔ موجودہ افسانہ نمبر بھی آپ کی ذہانت کا غماز ہے۔

صنف افسانہ کے متعلق میں کوئی رائے نہیں دے سکتا لیکن ایک بات بحیثیت قاری عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ہر افسانے کے چہرے پر کوئی نہ کوئی لیبل کیوں چپکا ہوا ہے۔ روایتی افسانہ، ترقی پسند افسانہ، جدید افسانہ، علامتی افسانہ، تجریدی افسانہ اور پھر تخلیقی افسانہ۔ ان تمام افسانوں کی بھیڑ میں اصل افسانہ کہاں ہے؟ کیا وہ ابھی تخلیق نہیں ہوا یا آئندہ ہونے والا ہے یا پھر پیدا ہو کر مر گیا ہے۔ افسانے کی تعریف کیا ہے۔ اس کی شناخت کیسے کی جائے؟

اسرار اکبر آبادی ——— آگرہ

افسانہ نمبر موصول ہوا۔ یہ خصوصی اشاعت آپ کے افسانے کے بارے ترتیب، سوچ اور خیال میں مضمر آواز کو سننے اور اسے ظاہر کرنے کی کوششوں کی طرف ایک عملی قدم ہے۔ افسانے کے قارئین کی طرح اس ضرورت کا احساس آپ کے دل میں جس شدت کے ساتھ موجود ہے اس کا اظہار "جہات" نے کر دیا ہے جو مختصر اور جامع ہونے کے ساتھ ہی واضح اشارہ ہے کہ آج کا افسانہ مادہ پرستی کے المیہ کا اظہار ہے۔ اور اس المیہ کے تباہ کن اور اخلاق سوز اثرات ذریعۂ حیات کو مقصد حیات سمجھنے کے سبب ابھرے اور پھیلے ہیں۔ یعنی اس نتیجہ سوچ اور خیال کے آگے ایک موڑ نادر بھی ہے۔

بدیع الزماں خاور ——— والپول

"شاعر" کا افسانہ نمبر (۱۹۸۱ء) باصرہ نواز ہوا۔ آپ نے نہایت ہی خاموشی کے ساتھ ایک بہت اچھا اور فکر انگیز خصوصی شمارہ پیش کیا ہے جس کے لئے آپ بجا طور پر مبارکباد کے مستحق ہیں۔ خدا آپ کے قلم کو اور طاقت دے اور آپ اسی طرح زبان و ادب کی خدمت کرتے رہیں [illegible]

(باقی صفحہ ۷۲ پر ملاحظہ فرمائیے)

تشنگی کی دعا

اے سب جہانوں کے رب
تو ہی ہر چیز ہر بات کا ہر سبب
سوچتا ہوں کہ وہ جو تری مہم عاطفت میں مجھ سے بھی کتر ہیں
بٹتے ہیں یہ
خلق کے ہیں وہ روزی رساں
سیر و سیراب کا، تشنگی کا بھی ہے تو ہی رب
میں کہ ناچیز اک ذرۂ دشتِ تشنہ لبی
پوچھتا ہوں میں خامُش بلب، باادب
کیا یہ تو ہی ہے جس نے دیا ہے خسیسوں کے ہاتھوں میں تقسیم کا
انتظام؟

تیرے سردارِ جود و کرم
خلق کے واسطے جن کو تو نے بنایا تھا دریائے فیضِ رواں
مصلحت کیا تھی ؟

ہم تشنگاں کا امام
صرف تیری رضا سے رہا ساتھ اطفال کے تشنہ کام
کیا یہ عدل ہے شمر سے مانگنے جائیں ابنِ علی ایک جام
حرملہ قطع کرتا رہے تیر سے خود وہ سے تشنگی کا کلام
اور پھر تشنگی کا گلا کاٹ کے بھی شکر کرتا رہے تیرا صبح و شام
اے خدائے ذوالاکرام!
اعلیٰ تر از ہر مقام
ساقیِ کوثر اور ابنِ ساقیِ کوثر پہ میرا سلام
یہی مصلحت ہے رضا ہے تری
تو وہ صبر اور حوصلہ دے
علی اور ابنِ علی کے غلام
اپنے سرِ تشنگی میں رہیں شادکام
ہر ایک تشنگی کو عطا ہو جیسی صداقت کا جام

آگہی کی دعا

اے خدا، اے خدا!
میں ہوں مصروفِ تسبیح و حمد و ثنا
گو بظاہر عبادت کی عادت نہیں ہے
نہ مشرب ہوں الٰہ و ریاضت سے رغبت نہیں ہے
مگر جب بھی چلتا ہے میرا قلم
جب بھی کھلتی ہے میری زباں
کچھ کہوں، کچھ لکھوں
تیری تخلیق کا زمزمہ، مدعا، منتہا
حرف جز کر نہیں لفظ تو کہتے ہیں تیری حمد و ثنا

یا خدا، یا خدا!
میرے اطراف ہیں پیٹ خالی بدن نیم جاں
کوئی لگتا ہے جب میرا دستِ تہی
شرم آتی ہے مجھ کو خدائے غنی
سوچتا ہوں میں اپنی زباں رہن رکھ دوں کہیں
رزق سے خالی پیٹوں کو بھر دوں
جو ہیں نیم جاں، ان میں جاں پھونک دوں
اور اپنے لئے تھوڑی آسائشیں مول لے آؤں بازار سے
اپنے بچوں کی ضد پوری کر دوں
جو واقف نہیں ہیں معیشت کے انداز و مقدار سے
پھر یہی سوچتا ہوں
خدا، اے خدا
کیا زباں رہن ہو کر بھی تیری اطاعت کرے گی
کیا قلم بک کے بھی نام تیرا ہی لے گا
دوسروں کی غلامی کر
وہ ذکر سے کیں ماسوا کی بھی حمد و ثنا

اے خدا، اے خدا ——— ہے دعا
آخری سانس تک
یہ قلم یہ زباں
تجھے لکھتے رہیں ——— لا الٰہ

[illegible]

اقبال بنظر سردار جعفری

یکم دسمبر تا ۳ دسمبر ۱۹۸۶ء وگیان بھون نیو دہلی میں اقبال پر عالمی سیمینار کا انعقاد اقبالیات کی تاریخ میں بہت بڑی اہمیت رکھتا ہے اس لئے کہ اقبال کے کلام کو اس سے پیشتر ایک عالمی تناظر INTERNATIONAL PERSPECTIVE میں پیش نہیں کیا گیا تھا جیسا کہ افسوس کا مقام ہے کہ اردو پریس میں اس کو خاطر خواہ کوریج (COVERAGE) نہیں دیا گیا اور ہمارے نقادوں نے اس پر توجہ مبذول نہیں کی اگر تفصیل سے غور کیا جائے اور حضرات ذہنی تعصب سے بالاتر ہو کر دیکھا جائے تو منتظمین نے کلام اقبال کو عالمی سطح سے روشناس کرایا۔ بلاشک و شبہ علی سردار جعفری کی مساعی جمیلہ مقبولیت کو یہ سنگ میل ثابت ہوا اقبال اردو کے پہلے شاعر تھے جو یورپ گئے مگر بہ حیثیت ایک طالب علم گئے تھے۔ علی سردار جعفری اردو کا پہلا اور اب تک واحد شاعر و ادیب ہے جس کے مراسم و تعلقات بین الاقوامی سطح پر دنیا کے عظیم ترین ادیبوں اور شاعروں سے رہے ہیں۔ علی جعفری جہاں اردو کے بھی ہیں اور نظریاتی فکر و تخیل کے مالک بھی ہیں۔ مخدوم ہے IDEOLOGY یعنی نظریہ اور IDEA یعنی خیال کے درمیان بعد المشرقین سے کم فرق نہیں ہے۔ اول الذکر منطقی نظام فکر و خیال پر محیط ہوتا ہے جبکہ صرف خیال کے اطلاق میں منطق کو کوئی مقام حاصل نہیں ہوتا۔ سردار جعفری کے یہاں نظریاتی نظام و خیال مستحکم ہے اور انہوں نے اقبال کو اسی نقطہ نظر سے پرکھا ہے۔ آگے چل کر ایک ادبی سوال پیدا ہو سکتا ہے یہ مسئلہ کہ غالب نے حالی کو شہرت آشنا کیا یا غالب کو مشہور و معروف کیا [illegible] ہے میرا خیال ہے بالکل اسی قسم کے سوال پر مستقبل کے محققین کہیں گے کہ اقبال عالمی سیمینار کے انعقاد سے شناسا ہوئے

شعر اقبال کو عالمی مطالعہ نصیب ہوا یا سردار جعفری کو اس تذکرہ سیمینار سے بالواسطہ شہرت حاصل ہوئی۔ یہ سوال دلچسپ بھی ہے اور اہم بھی۔ بطور جملہ معترضہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ پہلا ادبی [illegible] جس کا وقت و فرصت پر ہر اہل ذوق ناز بھی کر سکتا ہے۔ [illegible] سیمینار کا اہتمام نیز اس میں دنیا بھر کے شعرا، اقبال سے دلچسپی رکھنے والے ادیبوں اور نقادوں کو شرکت کے لئے ترغیب دینا معمولی صلاحیت کا آدمی نہیں کر سکتا۔ علی جعفری نیز ان کے دوسرے ترقی پسند نقادوں نے عشق اقبال میں لاتعداد مشکلات سے کہ بے ستون کو کاٹتے ہوئے اقبال پر معیاری مقالوں کا جوئے شیر کو لا کر رکھ دیا۔ پاکستان میں اس کے بعد جو [illegible] ہوا اس میں پاکستانی [illegible] پرستی کے پیش نظر اقبال پر [illegible] قصیدہ خوانی کا رنگ و آہنگ سلسلے میں پیش ہوئے وہاں سے کسی کو گولڈ میڈل مل جانا کوئی معنی نہیں رکھتا۔

دوسرا مطلب آمدن اقبال شناسی سے کیا مراد ہے؟ شاعر اور ادیب کے ضمن میں لفظ شناسی سے مراد غالباً یہی ہونا چاہیے کہ ہم ایک شاعر یا کسی دوسرے تخلیق کار کے تخیلات، جذبات و تمنیات وغیرہ کا تجزیہ کرنے کی طرف اقدام کریں۔ تخیلات و جذبات و تمنیات غرض کہ انسانی تہذیب و تمدن کے پورے بالائی ڈھانچے SUPER STRUCTURE کو روح عصر پر نظر رکھے بغیر نہیں سمجھا جا سکتا۔ بقول ٹیگور "تخلیق ادب جتنے جوکھوں کا کام ہے حقائق اور مسائل کی تلاش کرنا [illegible] کلی کی طرح سخت و مشکل سے [illegible] صاف [illegible] لطیف ہے۔ لہٰذا داخلی نظریاتی پس منظر اور خارجی عوامل [illegible] ادیب

کوئی تخلیق کار اس منصب پر فائز نہیں ہو سکتا جب تک [illegible]
علم نہیں کیا جا سکتا۔ سماج کا حال اس کا ماضی اور اس کے شاندار مستقبل کی تلاش وغیرہ پر فکر و نظر کو مرکوز رکھنا نہایت ضروری ہے ادب کو بامقصد ہونا چاہئے۔ شعر بے لگام نہیں، اسے زندگی سے دو چار ہونے کی جسارت نیز صورت حال کو بہتر بنانے کے لئے جد وجہد میں مصروف رکھنے کا وسیلہ ہونا چاہئے ——— فلسفیوں نے دنیا کی تعبیر کی ہے۔ اصل کام اس کو بدلنا ہے۔ کیا مارکس کا یہ خیال حقیقت پر مبنی نہیں ہے۔ متعدد خدمات کو علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ ادب کے پیش نظر شعور و جذبات کی وسعت کا احاطہ کرنا ہونا چاہئے اور محفوظ رہے شعور و جذبات کی تاریکیاں۔ نقاد نیز کائنات کی تغیر پذیری میں بالکل پیوست سمجھنا چاہئے۔ ذوق جمال سماجی تنظیم میں تغیرات کے ساتھ ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ دراصل شعور کو وجود میں ایک طریقہ کار ہوتا ہے۔ ہر دور کا ایک مخصوص نظام سیاست، تہذیب، تصورات و جذبات اور فن وادب ہوتا ہے۔ ہر دور کے مخصوص فنون لطیفہ سائنس و دیگر علوم شعر و فکر پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ اس عہد جدید میں طبقاتی کشمکش و آویزش اہم رول کے حامل ہوتے ہیں "
مجنوں گورکھپوری نے درست ہی کہا ہے کہ " ادیب کوئی راہب یا جوگی نہیں ہوتا اور ادب ترک یا تپسیا کی پیداوار نہیں ہے... شاعر جو کچھ کہتا ہے اس میں شک نہیں ایک اندرونی اپج سے مجبور ہو کر کہتا ہے... (جو) ان تمام خارجی حالات اور اسباب کا نتیجہ ہوتی ہے۔" کاش یہاں "اپج سے مجبور ہو کر" کی جگہ "اپج کے تحت" لکھا گیا ہوتا۔ ادب زندگی کا ہم رکاب بھی ہوتا ہے اور رہنما بھی اور اصل ادیب و شاعر میں جو خوبیاں ہونا ضروری ہیں ان کا بھرپور احاطہ درج ذیل شعر کرتا دکھائی دیتا ہے ؎

نگہ بلند، سخن دلنواز، جاں پرسوز
یہی ہے رخت سفر میر کارواں کے لئے

یہی یہ فارسی شعر کہتا ہے ؎

[illegible] بلند است مشرب [illegible]
[illegible]

سردار جعفری جیسے [illegible] ہیں اور انہوں نے اقبال کے فکر و شعر کو [illegible] کیا ہے اور [illegible] کا آگہانہ نظر ڈالی شاعر [illegible]

[illegible] نظریہ اور ادب پسند ناقد [illegible] ہو کر لکھتے ہیں اور لکھتے ہیں۔ [illegible] مضمون میں نظریاتی اصول [illegible] و آفاقی پرکھ تنقید معمولی تنقید نہیں ہوتی اور اس سے کوئی بھی ادیب عہدہ برا نہیں ہو سکتا ہے۔ اس میں گرمئ عشق بھی ہوتی ہے اور جرأت اندیشہ بھی ؎

گرمئ شوق میں وہ جرأت اندیشہ کہاں
وائے محرومی تقلید و زوال تنقید!

اقبال کا محور شعر آج بھی اس حقیقت کا ترجمان ہے کہ اردو میں تنقید نگار حضرات اور قلبی تحفظات کے دائرہ اثر (VICIOUS CIRCLE) میں مقید ہیں، بالخصوص شعر و فکر اقبال سے مخاطب ہوتے وقت زیادہ تر نقاد اقبالیات کا ایک مخصوص زاویہ دینے کی کوشش کرتے ہیں۔ اقبالیات کو سب سے بڑا خطرہ فرقہ واریت سے لاحق ہوتا ہے۔ اقبال کی مسلم لیگ سے وابستگی نیز گول میز کانفرنس میں اقبال کی مسلم وفد میں شمولیت وغیرہ کو نشانہ بناتے ہوئے غیر مسلم نقاد اقبال کو اسی پس منظر میں پیش کرتے ہیں۔ دوسری طرف مسلم رجعت پرست اور مسلم انتہا پسندی (MUSLIM FUNDAMENTALISM) پر جان چھڑکنے والے نقاد نیز سستی شہرت کے خواہاں غیر مسلم نقاد اقبال کو اسلامی تاریخ کے تناظر میں پیش کرتے ہوئے صفحے پر صفحے رنگ ڈالتے ہیں۔ بہت تھوڑی تعداد میں وہ نقاد ہیں جو اقبال پر محققانہ نظر ڈالتے ہیں مگر ایسے کار آگہانہ کام کرنے والوں پر معاندانہ حملے کئے جاتے ہیں۔ سردار جعفری نے افہام و تفہیم کے لئے جو رول ادا کیا ہے وہ عالمانہ بھی ہے محققانہ بھی ہے۔ متوازن اور وزنی بھی ہے اور قومی یکجہتی کو فروغ دینے والا بھی ہے۔ قومی یکجہتی کو استحکام دینے کے لئے اور اس کو قومی زندگی کا ستون بنانے کے لئے کام کرنے والے کم ہی دکھائی دیتے ہیں۔ ابھی قومی یکجہتی صرف آبگینہ صفت شئے ہے جو ایک ٹھیس کو بھی برداشت نہیں کر سکتی۔ اقبال سے متعلق سردار جعفری کی تنقید ان کے اوصاف و صفات دل و دماغ کی بھرپور عکاسی کرتی ہے۔

اس مضمون میں علی جعفری کی تنقید کو ان کی دو تصانیف ترقی پسند ادب اور اقبال شناسی کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اول الذکر کتاب میں مندرجہ ذیل نکات پر بھرپور روشنی

والے ہیں

۱ ۔ "ابھی تک اردو زبان نے اقبال سے بڑا شاعر پیدا نہیں کیا ہے ۔ ۔ ۔ ۔"

۲ ۔ "اقبال کی شاعری کی ابتداء حب وطن اور سامراج دشمنی کے جذبے سے ہوتی ہے اور یہ جذبہ آخر وقت تک باقی رہتا ہے ۔ ۔ ۔"

۳ ۔ "خودی کی بنیاد عینیت کے فلسفے اور ہیگل کی جدلیت پر ہے (جس کو اقبال نے اسلامی فلسفے اور روایات سے تقویت پہنچائی) اقبال نے اپنے اس سوال (شعور کیا ہے؟) کا جواب علمی (SCIENTIFIC) طریقے سے نہیں دیا کہ شعور مادے کی ایک ترقی یافتہ شکل یعنی انسانی ذہن کی ایک خاصیت ہے اور یہ جوہر انسان نے صدیوں کی محنت اور کشمکش کے ذریعے حاصل کیا ہے اور اس کا تاریخی ارتقا ہوا ہے ۔ ۔ ۔ اقبال نے شعور کو ایک خیالی اور روحانی وجود دے دیا ہے ۔ ۔ لیکن یہ عینیت خالص نہیں ۔ اس میں ایک طرح کی مادیت کی بھی آمیزش ہے حالانکہ اقبال مادیت کے دشمن ہیں ۔ ۔ ۔ (لیکن) باوجود اپنی عینی بنیادوں اور مابعد الطبیعاتی خصوصیات اقبال کا فلسفۂ خودی مجرد تفکر اور مکتبی فلسفے کی شکل کبھی نہیں اختیار کرسکا ۔ عمل بہترین تفکر ہے ۔ ۔ ۔ اس نکتے کو سمجھ لینے کے بعد اس تضاد کے سمجھنے میں کوئی دشواری نہیں رہ جاتی کہ اقبال ایک طرف تو انقلاب روس کا خیر مقدم کرتے ہوئے یہ کہتے ہیں ۔

آفتاب تازہ پیدا بطن گیتی سے ہوا
آسمان ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کب تلک
توڑ ڈالیں فطرت انساں نے زنجیریں تمام
دوریٔ جنت سے روتی چشم آدم کب تلک

اور دوسری طرف یہ اشارہ فرماتے ہیں کہ تو نے تجھے جو کچھ نظر آتا ہے نہیں ہے ۔ ۔ ۔ اقبال تغیر کا خیر مقدم کرتے ہیں ۔ ۔ ۔ (جو) سماجی تبدیلی اور قومی آزادی کا نام ہے ۔ ۔ ۔ خودی معمولی چیز نہیں یہ کائنات کی روح رواں ہے ۔ ۔ ۔ اقبال اس کے سامنے خدا کو بھی خاطر نہیں لاتے کہ یزداں بہ کمند آور اے ہمت مردانہ ۔ اقبال نے اس خودی کو مرد قلندر اور شاہین کا پیکر دیا ہے ۔ ۔ ۔ (لیکن) یہ دونوں علامتیں ابھرتے ہوئے بورژوا کی خصوصیات سے شاعر بھی

... ۱۹۳۴ء تک بکری تھی لیکن شاہین کی علامت ۱۹۳۲ء کے بعد ابھرتی ہے (اس سے قبل شاہین کے بجائے عقاب ملتا ہے) جب ایک طرف تو قومی تحریک آزادی میں بڑے زور کا ابال آرہا تھا اور دوسری طرف ہندوستانی بورژوا کی خود اعتمادی بڑھ رہی تھی جو برطانوی سرمایہ دار کو ہٹا کر خود اقتدار حاصل کرنا چاہتا تھا یا ان سے حصہ بٹانے کی فکر میں تھا شاعرانہ علامت میں ڈھل جانے کے بعد یہ نکتہ بے معنی ہوجاتا ہے کہ اقبال کا شاہین ہندو ہے یا مسلمان ۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال کا شاہین بیباک بھی ہے اور خود آزاد بھی ہے اور بے لاگ بھی ۔ ۔ ۔ یہ اقبال کا مستقل تضاد ہے کہ وہ اپنی شاعری میں حسین و جمیل دنیا کی تشکیل کرنا چاہتے ہیں ان کا فلسفہ اس دنیا کے تباہ کرنے والے افراد کی پیدائش میں مدد کرتا ہے اس لئے اقبال کی شاعرانہ شخصیت سے الگ کرکے یہ کہنا پڑتا ہے کہ وہ شاعر بڑے ہیں اور فلسفی چھوٹے ۔ ۔ ۔ "

سردار جعفری نے بڑی عمدہ نکتے کی بات کہی ہے ۔ مجھے یہاں فقط یہ عرض کرنا ہے کہ اقبال فلسفہ داں تھے فلسفی بالکل نہیں تھے ۔ مزید برآں میرا خیال ہے کہ بیسویں صدی میں ابھی تک برصغیر ہند و پاک نے کوئی فلسفی پیدا ہی نہیں کیا ۔ ہندوستان کے سابق صدر جمہوریہ رادھا کرشنن کو بھی فلسفی نہیں کہا جا سکتا ۔ وہ فلسفہ کے پروفیسر تھے اور فلسفے پر بلیغ و وقیع تصانیف دینے والے تھے اور ... اقبال کی چند تقریروں پر مشتمل تصنیف RE CONSTRUCTION OF ISLAMIC THOUGHT میں مانگے کا اجالا ہے یا مغربی حکماء سے مستعارات ہیں جن کی نشاندہی میں اپنے متعدد مضامین میں کرچکا ہوں اور جن پر بھرپور بحث میرے تحقیقی مقالے WESTERN INFLUENCE IN IQBAL میں دیکھی جا سکتی ہے ۔

۴ ۔ "ماضی پرستی اور مذہبی احیاء کے تصورات اقبال کو گزشتہ عہد سے ورثے میں ملے تھے ۔ ۔ ۔ برطانوی سامراج اور انگریزی سرمایہ داری کا جھانک پن ۔ ۔ ۔ اقبال کی نگاہوں سے اوجھل نہیں رہا اور انہوں نے اس پر بھرپور حملہ کیا ۔ سامراج کے دشمن سرمایہ داری کے نقاد کی حیثیت سے اقبال کی شاعری کا درجہ بہت بلند ہے ۔ اقبال کی سامراج دشمنی اور احیائیت ساتھ ساتھ چلتی ہیں ۔ نتیجہ یہ ہوا کہ انہوں نے ... اور سیاسی سوال کو ایک اخلاقی مسئلے میں تبدیل کردیا ۔ ... سے سمجھتے رہے کہ سامراج اور سرمایہ داری کا ... مذہب ... سے پیدا ہوتی ہیں

اس نے [illegible]

تین شاعروں میں بھی جنھوں نے انقلاب روس کا خیر مقدم کیا پہلو بدلا
اقبال کی شاعری میں انقلاب کا لفظ سب سے زیادہ ملتا ہے [illegible] تبدیلیوں کے
معنی میں آیا ہے۔ اقبال اپنی شاعری کو ان شخصیات (مزدور اور کسان)
کے ساتھ وابستہ نہ کر سکے۔ انہوں نے ان سے ہمدردی ضرور کی لیکن
ایک بہت بلند سطح پر بیٹھ کر انہوں نے انسان دوستی کا رویہ اختیار
کیا لیکن ان سے گھل مل نہیں سکے اور ان کے انقلابی کردار کو نہیں
دیکھ سکے ... اسی دوران میں انہوں نے برطانوی سامراج سے
سر کا خطاب بھی قبول کر لیا ... اس کے بعد سے ان کی انفرادیت
پرستی اور احیائیت بڑھتی گئی اور مجاز کے الفاظ میں

ہمارے شاعر مشرق کی گردن
خطاب بندگی سے جھک گئی ہے

یہ بلبل آج شاہین بن گئی ہے
ندی میں اب نہ طوفان ہے نہ لہریں
بہت گہری سہمی ٹھہری ہوئی ہے

(مجاز کی ایک غیر مطبوعہ نظم ۱۹۳۱ء)

اس تضاد کی وجہ سے کہیں اقبال کی شاعری انتہائی بلند ... ہو گئی ہے اور کہیں بے انتہا پست۔ سب سے زیادہ ناقابل برداشت حصہ وہ ہے جہاں اقبال نے عورت کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے اور جہاں انہوں نے عوام کو "دو صد خر" سے تعبیر کیا ہے اور اپنے فلسفے کی لپیٹ میں ساری مادی ترقیوں علوم عقل اور سائنس کو لے لیا ہے اور فرقہ پرستی کو ابھارا ہے ... اس تضاد اور بہت سے کمزور پہلوؤں کے باوجود اقبال کی شاعری کی عظمت کا کیا راز ہے؟

اقبال کی شاعری کی عظمت کے اسباب سردار جعفری نے یہ بتائے ہیں۔

۱۔ اقبال نے فن برائے فن کے نظریے کی بڑی شدت سے مذمت کی
۲۔ اقبال نے سامراج اور سرمایہ داری کے خلاف جس نفرت کا اظہار کیا ہے اس کی مثال ہمیں ان سے پہلے کے اردو ادب میں نہیں ملتی
۳۔ اقبال نے [illegible] زندہ حرکت کیا ہے کہ انسان اپنے شعور اور ارادے سے زندگی کو بدل کر اپنی مرضی کے مطابق ڈھال [illegible]

سکتا ہے
علی سردار جعفری نے اقبال کی شاعری کو خراج تحسین پیش کرتے ہوئے کہا ہے۔

تیرے نغموں کے اثر سے نغمہ سالار ہم بھی ہیں
تیرے گلشن کی بدولت گل بداماں ہم بھی ہیں

یہاں تک جو کچھ لکھا گیا ہے وہ ترقی پسند ادب (جس کی پہلی اشاعت ۱۹۵۱ء میں ہوئی) سے ہے۔ اقبال پر سردار جعفری کی دوسری تصنیف بعنوان اقبال شناسی، اقبال صدی ۱۹۷۷ء کے موقع میں ۱۹۷۷ء میں شائع ہوئی۔ یہ کتاب تین اہم موضوعات پر مضامین پر مشتمل ہے یعنی شاعر مشرق، اقبال اور فرنگی اور اقبال کا تصور زماں۔ اس کا دیباچہ بڑے مدلل طور پر لکھا گیا ہے۔ اس دیباچہ کا پہلا پیراگراف ہی سردار جعفری کے موقف کا آئینہ دار ہے۔

"اقبال مسلم بیداری کے شاعر تھے۔ اس میں ایشیائی بیداری شامل ہے۔ اقبال ہندوستان کی بیداری کے شاعر تھے۔ اس میں پوری تحریک آزادی شامل ہے اور اقبال عالم انسانیت کے شاعر تھے ... کیونکہ ہندوستان اور ایشیا کی مسلم بیداری عالم انسانیت کا ایک حصہ ہے۔ اقبال صحیح معنوں میں عالمی شاعر تھے ... وہ انسان کی روحانی اور اخلاقی ترقی کے خواہاں تھے ... ایسا شاعر فرقہ پرستی کے تنگ دائرے میں سانس نہیں لے سکتا ... شاعر مشرق کی فکر میں بہت سے تضادات ہیں جو ان کے عہد کی دین ہیں ... اور اقبال کے عظیم ہم عصروں کے یہاں بھی عام ہیں"

اگر میں اس سطور پر مطالعہ کیا جائے تو یہ دیباچہ ایک بہت بڑی دلیل [illegible] بیداری [illegible] منقسم ہوتی ہے [illegible] بیداری کے تجزیے نہیں کئے جا سکتے کیونکہ اس کے ہر جزو کے پس منظر میں [illegible] ہوتی ہے۔ اقبال کی فکر کا محور اسلام ضرور تھا لیکن [illegible] گزند [illegible] ہندوستان [illegible] حیثیت کا اعتبار سے عالمی سطح پر [illegible] ہیں۔ خودی یا انا کو شعور کا روشن نقطہ [illegible] ہوئے اقبال نے [illegible] قوم کے دل و دماغ میں عملیات و نظریات [illegible] اس تلقین کو [illegible] کا [illegible] نہیں [illegible]

... [illegible] مسلم
... ہندوستان ... نہیں ... (شرح پیام
مشرق صفحہ ۲۴۵)

میرا خیال ہے کہ سلیم چشتی نے غلط بیانی سے کام لیا ہے۔ یہ ہو سکتا ہے کہ اقبال نے جذبات کی رو میں یہ کہہ دیا ہو جیسا کہ اقبال کی ڈائری کے چند اندراجات بہت نامعقول اور افسوسناک ہیں مثلاً:

"ہندو تمام قومیں ہم پر تعصب کا الزام لگاتی ہیں میں اس الزام کو قبول کرتا ہوں بلکہ یہ دعویٰ کرتا ہوں کہ ہمارا تعصب درست ہے ... تعصب کو حب ملی سمجھنا چاہیے اور حب الوطنی کو ملک کے لئے تعصب" (ترجمہ STRAY REFLECTIONS ص ص ۲۳ - ۲۵)

بات کچھ قدرے ہٹ گیا۔ ذکر تھا سلیم چشتی کے مضمون "رادھا کرشنن اور اقبال" کا۔ محققانہ نظریہ ثابت کرتی ہے کہ سلیم چشتی سے استناد پیش کرنے سے گریز کرنا چاہیے۔ اصل بات جو نہایت ہی پتے کی بات ہے وہ سردار جعفری نے بتائی ہے کہ سیاست میں مذہب کی آمیزش دراصل اس بات کا ثبوت ہے کہ اقبال اور ان کے ہم عصر دانشوروں اور قومی رہنماؤں کے پاس اخلاقی اور سیاسی نظام کا کوئی سیکولر تصور نہیں تھا۔ سیکولر تصور صرف جواہر لال نہرو کے پاس تھا اور ان کو شعور مستثنیات میں ہے۔ میری رائے ناقص میں سیکولر تصور جواہر لال نہرو کے پاس تھا تو ضرور مگر اس کی اساس نظریاتی کے بجائے جذباتی تھی میں نے اپنے مضمون "شعر اقبال اور سیکولرازم" میں سیکولرازم کے صحیح مفہوم کی نشاندہی کرنے کی کوشش کی ہے (ملاحظہ ہو "شعر اقبال اور سیکولرازم" ماہنامہ زبان و ادب پٹنہ خاص شمارہ اگست تا دسمبر ۸۰ء) صرف فرقہ واریت کی عدم موجودگی کو سیکولرازم سمجھ بیٹھنا صحیح تصور نہیں ہے۔ ایک سیکولر حکومت کو اپنے شہریوں کو ان کی پسند کے مطابق مذہبی عقائد پر عمل پیرا ہونے کی آزادی ضرور دینا چاہیے مگر اس آزادی کے ساتھ حکومت کو یہ آزادی قائم رکھنا چاہیے کہ روح فساد کو مذاہب کے ظلم و ستم سے بچایا جائے۔ انفرادی اور سماجی زندگی میں اگر مذہب کو قوت محرکہ اور تشکیل دینے والی FORMATIVE FORCE کی حیثیت سے برقرار رکھا جائے تو سیکولرازم ایک منفی نظریہ بن کر رہ جاتا ہے کیونکہ توہمات و تعصبات کو برانگیختہ

... سے متعلق ... اقبال ضرب کلیم ... ایک ... سے ... حصہ چلے گئے اور ... پر عزم و جوش ... والہانہ ہیں۔ لہٰذا اقبال نے احساس خودی کی تعمیر پر اپنے شعر و فکر کو مرکوز کیا ہے۔ بیسویں صدی کا ... اقبال کے بیشتر اشعار سے ابھرتا ہے مثلاً ؎

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

متاع بے بہا ہے سوز و درد آرزومندی
مقام بندگی دے کر نہ لوں شان خداوندی

اقبال نے جس طرح سے پیاسی نسل کو سنبھالا دو زمانہ ہندو دھرم کا ... اور اسلام کا احیا ہو ... ہندوستانی سیاست میں کارفرما تھے ... اقبال نے بھی مذہب و سیاست کی تنظیم پر زور دیا۔ دور کیوں جائیے آج کے ہندوستان میں جس کا آئین تو سیکولر ہے مگر وزارتوں کی تشکیل کے وقت فرقہ پرستی کا خیال رکھا جاتا ہے۔ نیز دہلی میں کبھی کبھی یہ منظر بھی دیکھنے میں آتا ہے کہ کچھ ایم ایل اے اور ایم پی ... مذہبی گدی والوں سے سجادہ نشینوں تک سے مشورہ کرتے رہتے ہیں۔ بالخصوص اس بات پر کہ انہیں وزارت میں جگہ ملے گی۔ یہ تضادات ہمیں ہر جگہ ملتے ہیں۔ اقبال کا رجحان اسلام کی جانب رہا اور وہ مسلم لیگ سے بھی وابستہ ہو گئے مگر بحیثیت شاعر ان میں انفرادی بیداری اور خودی کا شدید احساس تھا۔ سردار جعفری نے پروفیسر سلیم چشتی کے مضمون "رادھا کرشنن اور اقبال" سے جو اقتباسات پیش کیے ہیں ان کے متعلق یہاں یہ عرض کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ سلیم چشتی نے اقبال کی تصنیفات پر شرحیں لکھی ہیں مگر وہ مستند شخص نہیں ہیں ... رادھا کرشنن کی جگہ رادھا کرشنن (سردار جعفری کا نام درست لکھا ہے) ہونا چاہیے تھا۔ اگر اس کو نظر انداز کر بھی دیا جائے تو ایک اور بڑی بات کو صرف نظر نہیں کیا جا سکتا جو یہ ہے کہ رادھا کرشنن کے COLLECTED WORKS میں وہ جملہ جو رادھا کرشنن سے منسوب کرتے ہوئے سلیم چشتی نے لکھا ہے کہیں تلاش بسیار کے بعد بھی نہیں ملے گا۔ سلیم چشتی نے پیام مشرق کی شرح میں اقبال سے منسوب کیا ہے۔

شاعر جمیل

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] پر [illegible] ہوئے [illegible] تصنیفات

[illegible] اسپاٹ [illegible]

[illegible] اقبال لاہور) اس [illegible] مضمون ہوئے [illegible] جس میں

[illegible] شعری مجموعوں کو سپاٹ بنا دیا گیا ہے۔ ان مجموعوں میں [illegible]

[illegible] (PURPLE PASSAGES) [illegible] چند [illegible]

[illegible] کتابیں اردو میں ہوتیں تو [illegible] کی طرح بالکل [illegible]

[illegible] ہوتیں مثلاً بانگ درا، بال جبریل، جاوید نامہ، ضرب کلیم

[illegible] زبور عجم [illegible] ہیں۔ سردار جعفری نے شاعر مشرق [illegible] عنوان

[illegible] اقبال کو تحریک آزادی کے پس منظر میں پیش کیا ہے اور [illegible]

[illegible] انداز میں پیش کیا ہے۔ سردار جعفری کا مطالعہ و مشاہدہ

[illegible] و [illegible] بھی ہے اور وسیع بھی۔

اقبال شناسی میں دوسرا مقالہ ہے "اقبال اور فرنگی [illegible]

[illegible] کا پس منظر تاریخی ہے۔ سردار جعفری نے کلام اقبال سے

[illegible] دیتے ہوئے ثابت کیا ہے کہ اقبال کی بصیرت تاریخی واقعات

[illegible] شعر اقبال میں [illegible] مغرب [illegible] سیاست

[illegible] معیشت، تہذیب [illegible] سے متعلق خیالات

[illegible] مل سکتے ہیں۔ [illegible] فرنگی، مغرب [illegible]

[illegible] جبریل کی غزلوں میں [illegible]

[illegible] اقبال نے [illegible] بنیادیں استوار

[illegible] اور فکری [illegible] جو شعر اقبال

[illegible] در خود [illegible]

کتاب کا تیسرا مقالہ "اقبال کا تصور وقت" ہے جو ان الفاظ

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] سردار جعفری [illegible]

سردار جعفری [illegible] معلوم ہے [illegible] فلسفہ [illegible]

[illegible] مذہب [illegible]

پر [illegible] ایک مقالہ بہت پہلے [illegible] میں شائع [illegible]

[illegible] مستقل نہیں ہے [illegible]

[illegible] سردار جعفری [illegible] سردار جعفری

[illegible] زمان و مکان [illegible] کم [illegible] ہیں۔ برگساں کے

[illegible] وقت (SERIAL TIME) اور [illegible]

خالص (PURE DURATION) سے [illegible]

قابل [illegible] ہے اور اس [illegible] شعر اقبال سے [illegible]

کی گئی ہیں وہ سب کی سب [illegible] سے متعلق [illegible]

ہیں۔ [illegible] ایک نکتہ اور [illegible] نہیں [illegible]

برگساں نے زمان و مکان [illegible]

[illegible] کا ما بعد الطبیعیات کے تصور EN SOF [illegible]

ہے بڑے تعجب کی بات ہے کہ [illegible] برگساں [illegible]

میں تشبیہات و استعارات کی بہتات پر تو [illegible] مگر EN SOF

پر اس کی نظر نہیں پہنچی۔ سردار جعفری نے [illegible]

[illegible] فلسفے [illegible]

[illegible] زمان اور مکان (TIME [illegible]

AND SPACE) [illegible]

APTE: A STUDENTS SANSKRIT-ENGLISH DICTIONARY

[illegible] ایک [illegible]

[illegible] حقیقت [illegible]

[illegible] ... سٹی تو اچھل پڑا ... [illegible] حضرت چھپکی مگر یک سالہ [illegible] سے اس کی تصدیق ہیں چند وضاحت کے بعد گلفذ بال کے ایک شمارے میں شامل میرے مضمون اقبال سے متعلق چار فیصلہ طلب امور اور "چہ گفتمت چہ شنیدی" پر دیگاں آدم اقبال پر گسالت سے ملنے کے لئے اس کے در دولت پر گئے مگر معلوم ہی ہوتا ہے کہ برگسان نے اقبال کی کسی بات کا قائل نہ ہو سکا۔ اب پھر شعری نقطہ نظر سے سردار جعفری نے بہت درست اور ناقدانہ بات کہی ہے کہ اقبال کے شعر و فکر میں تین خالق ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ایک خدا، جو خالق کائنات ہے دوسرا خالق وقت اور تیسرا خالق انسان" (ص ص ۱۰۸ - ۱۰۹) فٹ نوٹ بھی قابل صد داد ہے کہ ایک جگہ یہ شبہ بھی ہوتا ہے کہ نصف خالق ابلیس بھی ہے جس کے لئے اقبال نے اپنی نظم تسخیر فطرت (پیام مشرق) میں یہ مصرع کہا ہے۔ "نقش گر روز گار تاب و آب جوہرم" کائنات دیرِ پیام تصویر پیدا یہ ہے۔ وقت و انسان اس کو ہمیشہ زبوں تصور شوق سے محبت خوب تر کی منزل پر رواں دواں کرتے رہیں گے ؎

فطرت کو خرد کے روبرو کر
تسخیر مقام رنگ و بو کر
بے ذوق نہیں اگرچہ فطرت
جو اس سے نہ ہو سکا وہ تو کر

غرض کہ تینوں مضامین یعنی "شاعر مشرق" "اقبال اور فرنگی" اور "اقبال کا تصور وقت" عالمانہ و ناقدانہ بصیرت اور ژرف بینی سے لکھے گئے ہیں۔

من حیث المجموع سردار جعفری نے اپنی دونوں تصانیف ترقی پسند ادب اور اقبال شناسی میں اقبال سے متعلق جو کچھ کہا ہے وہ برملا اور ڈنکے کی چوٹ پر کہہ کر کہا ہے۔ جذباتیت ذہنی و قلبی مضمرات اور شستہ شہرت طلبی سے اوپر اٹھ کر بہت کم لوگ اقبال پر غور و خوض کر سکتے ہیں۔ اقبال پر ہندوستان اور پاکستان میں جو کچھ کام ہوا ہے اس کا تجزیہ بتاتا ہے وہ زیادہ تر جذباتی نوعیت کا معلوم ہوتا ہے۔ سردار جعفری نے جس پیرائے سے اقبال پر نظر ڈالی ہے وہ گہرا بھی ہے اور گیرائی کی حامل بھی۔ اقبال کو عالمی شاعر سمجھا جائے یا نہ سمجھا جائے مگر عالمی شاعری کی ہر تالیف میں اقبال کی شاعری شامل رہے گی۔

[illegible] سردار جعفری نے [illegible] اور بہ حیثیت مفکر [illegible] کے ہندوستان کے اقبال بہ حیثیت شاعر اور بہ حیثیت مفکر بھی تھے نیز اقبال کے یہاں بدلتے تضادات وقت و ماحول کے تضادات تھے اور سردار جعفری کے ساتھ ان تضادات کی جانب کوئی مڑ کر بھی نہیں دیکھے گا۔ عرف شعر اقبال جو اقبال کا ابدی سرچشمہ بنا رہے گا۔ یہی خیال سہیل عظیم آبادی کا تھا۔ جس پر سہیل گیا بات چلائی تھی میرا مضمون شائع ہوا۔ سیمینار کے دوران اعجاز جو جانے ایک مقالہ کو فوراً اور بعد ازاں ہونے والی بحثوں کو ہمہ تن گوش ہو کر سنتے تھے میرے موقف کو پسند کیا تھا اب یہ دونوں دوست و مہربان مرحوم ہو چکے ہیں۔ اس مضمون میں ان کا ذکر ناگزیر ہو گیا کیونکہ سردار جعفری سے متعلق اور ترقی پسند ادب ہندوستان میں اردو کے مقام وغیرہ موضوعات پر ان دونوں سے دہلی میں دل کھول کر باتیں بھی ہوتی رہیں۔ سہیل بھائی پر میرے دو مضمون "گلے پر نفت کہ نہ آید دگر" (سہیل گیا، سہیل عظیم آبادی خصوصی نمبر) اور اقبال سے متعلق سہیل عظیم آبادی" (زبان و ادب پٹنہ، سہیل نمبر ستمبر ۸۱) میں نکلے۔ کاش برادرم اعجاز صدیقی نمبر میں اس پر مزید روشنی ڈال سکوں۔ ○○

سید افضل

○

ہر طرف خود چراغ جلتے ہوئے
حادثے ساتھ ساتھ چلتے ہوئے

بے یقینی غبار سی ہر سو
آستینوں میں سانپ پلتے ہوئے

اشتہارات، ریڈیو، ٹی وی
روز سانچوں میں ذہن ڈھلتے ہوئے

چار سمتوں میں ہر سفر زنجیر
ہمسفر راستے بدلتے ہوئے

خون میں سرکشی کے انگارے
بستروں پہ بدن پگھلتے ہوئے

○ ۱-۳۰ [illegible]
[illegible] بمبئی ۵۲

پرکاش فکری

○

ستاروں سے پرے کی بات سوچیں
نہیں کل ایک پل دن رات سوچیں

گگن کی رُت ہے آمادہ سفر پر
اسے دیں کون سی سوغات سوچیں

لبوں سے چھن گیا حرفِ طلب بھی
ملے گی اب کہاں خیرات سوچیں

جنوں کے ہاتھ میں پتھر نہ تھے جب
ہوئی کیوں خوش دلی کی مات سوچیں

نظر سے دھند کے پردے ہٹا کر
بدلتے کیوں نہیں حالات سوچیں

مکاں مٹی کا، دریا کا کنارہ
کٹے گی کس طرح برسات سوچیں

فلک کا دشت ہے فکری کہاں تک
یہ اُڑتے بھاگتے لمحات سوچیں

○ [illegible]

انور عظیم

ایم-اے- حیدرآباد، ۳۲ [illegible]

طلسم آباد

مجھے جب ٹرین سے اتارا تو اسٹیشن ویران تھا۔ اسٹیشن کی عمارت سے جب باہر آیا تو شہر بھی ویران تھا۔ بس ایک آدمی کچھ فاصلے پر [illegible] چپ چاپ کھڑا تھا۔ جب میں اس کی طرف بڑھا تو اس نے ہاتھ کے اشارے سے مجھے اپنی طرف بلایا۔ میں آہستہ آہستہ اس کی طرف بڑھنے لگا۔ میں نے دیکھا کہ اس کے سر پر سیاہ ٹوپی ہے، جسم پر سیاہ لباس ہے اور اس کے ہاتھ میں سیاہ دستانے ہیں۔ جب میں اس کے قریب پہنچا تو میں نے دیکھا کہ اس کے [illegible] رنگ بھی سیاہ ہے۔

اس نے اشارے سے پوچھا: "پاس؟"

میں نے اپنی ریاست کا عطا کردہ پاس جیب سے نکال کر اس کی طرف بڑھا دیا۔ [illegible] کے بعد اس نے وہ پاس مجھے لوٹا دیا۔ ضابطے کی اس کاروائی سے کچھ اطمینان ہوا۔ چہرے پر سے اس کے وہ تناؤ غائب ہوا جو میں نے اس کے مزاج سے منسوب کر دیا تھا۔

پھر اس نے ہاتھ کے اشارے سے مجھے اپنے پیچھے آنے کی ہدایت کی۔ وہ آگے آگے اور میں اس کے پیچھے پیچھے چل دیا۔ کچھ دور کی مسافت کے بعد میں نے دیکھا کہ ایک سیاہ عمارت اس ویرانے میں اچانک نمودار ہو گئی۔ چپ چاپ چلتا ہوا وہ اس کے قریب پہنچ کر رک گیا۔ اس نے مجھے اشارے سے [illegible] میں [illegible] پیدا نہ ہوا۔ وہ خود عمارت کے آہنی دروازے کی طرف بڑھ گیا۔ اس کے قریب پہنچتے ہی وہ دروازہ خود بخود کھل گیا۔ [illegible] اندر داخل ہوا، وہ دروازہ جس آہستگی سے کھلا تھا اسی آہستگی سے بند ہو گیا۔

میں نے چاروں طرف نگاہ دوڑائی۔ سارے میں ویرانی چھائی ہوئی تھی۔ درختوں کے خشک [illegible] دور تک پھیلا ہوا چٹیل [illegible] منتظر ہیں۔

[illegible] ہوئے کشادہ جھاڑیاں [illegible] چلچلاتی دھوپ، تپش، گرم ہوا [illegible] آثار ہی تھی میں نے [illegible] بیابان پھیری۔ جب سے [illegible] لیکن ابھی میں [illegible] سوچ ہی رہا تھا کہ مجھے عمارت کے عقب سے گھوڑے کی ٹاپ سنائی دی۔ ٹاپ [illegible] بڑھنے لگی۔ میں نے دیکھا کہ وہ ایک سیاہ بگھی پر سوار ہے اور گھوڑے کو چلا رہا ہے۔ بگھی کا پچھلا حصہ کھلا ہوا ہے جس میں ایک بہت بڑا [illegible] پڑا ہوا ہے۔ اس نے [illegible] اگر مجھے بگھی کے [illegible] سرے پر نصب اسٹول پر بیٹھنے کی ہدایت کی۔ میں نے بلا چون و چرا اس کی ہدایت پر عمل کیا۔ رخصتی سے قبل اپنی ریاست نے مجھے یہی تاکید کی تھی۔

بگھی شہر کی مرکزی شاہراہ سے گزرنے لگی۔ عمارتیں کھوکھلی ہو چکی تھیں۔ کھڑکیوں پر [illegible] اور بند دروازوں پر [illegible] جھول رہے تھے۔ دکانوں کے پٹ بند تھے، پر محسوس ہوتا تھا کہ اندر ابھی [illegible] ہو رہا ہے۔ [illegible] چلتے پھرتے تھے، لیکن ان میں سے ٹھک ٹھک، ٹھک ٹھک کی آواز آتی سنائی دے رہی تھی۔ [illegible] بستی کے [illegible] باسیوں نے اپنی روحیں [illegible] اپنے اسباب [illegible] اس بستی سے ہجرت کر گئے ہیں۔

بستی کے چوک میں پہنچ کر اس نے بگھی روک دی۔ وہ نیچے اترا۔ [illegible] میں نے آسمان پر نظر ڈالی۔ آسمان تانبے کی طرح تپ رہا تھا۔ مجھے لگا وہ آسمانی کیفیت کا مشاہدہ کر رہا ہے۔ پھر اس نے بگھی کھول دی اور گھوڑے کو چارہ دینے میں مصروف ہو گیا۔

مجھے [illegible] پسند تھا اور [illegible] بستی [illegible] گھومنے اور [illegible] اسرار اور رسوم و رواج [illegible] شوق تھا۔ [illegible] بستی کی [illegible] یہاں [illegible] ایک [illegible]

مجھے سوجھتا ہی نہ تھا کہ وہ کچھ سمجھ رہا ہے یا نہیں [illegible] بلکہ
اس نے گردن ہلا کے تشکر یا تحسین سے سر کو خم کیا، لیکن
عورت سے محبت کر کے ...... ان کی ناکامی کے گلے آ پڑا ہو
...... ایسے کچھ لمحے گزر گئے [illegible] پروں کو کھڑکھڑا کر محبت کو کچھ کے
جراثیم نہ چپٹ جائیں۔

اذیت کے بعد لذت

لذت میں چھپی اذیت

ایک عجیب سے پرندوں کو اپنی مرضی سے جنس اور جیون سے جنسی اختلاط کی اجازت تھی۔ وہ جب چاہتے خود آگ روشن کر دیتے اور کتوں کا تعاقب اپنے پیچھے پر چھا کر گھر میں آواز دیتے، جو کچھ اٹھا پاتا، پیشاب [illegible] معروف عمل ہو جاتے۔

یہ کہانی کس قسم کی تھی کہ پر اس شخص کا ...... کاٹ لو جو آپ سے قتل کیے جائیں ...... پھر یہ اس لاش سے دور ستا ہوا قبر لیتے ہیں پر پل لیا کرتے تھے۔

لیکن اس شہر کا سب ہی کچھ نرالا تھا۔ نہ تو شہری تھے، نہ جانور، نہ پرندے تھے، نہ پھول، نہ ہوا تھی، نہ تھا پانی۔ بس تھا تو وہ سیاہ پوش تھا جو گزشتہ پہر سے مجھے چھڑی کے اشارے پر چلائے جا رہا تھا۔ میں نے سوچا...... آخر یہ کیسا شہر لگتا ہے؟ یہ سیاہ پوش کون ہے؟ اس غیر آباد مقام پر کیا وہ تنہا رہتا ہے؟ اور یہ تابوت؟

اس میں کس کس کی لاش ہے؟ کسی کو قتل تو نہیں کر دیا اس نے؟ کہیں میرا انجام بھی ...... یہ خیال آتے ہی میرا دل بیٹھنے لگا۔

سیاہ پوش نے ہاتھ جھٹکے۔ انگلیوں سے لگی ہوئی گرد اس کا تھوک کو الگ کیا۔ کوٹ میں سے (AERIAL VIEW) جیسی بند تھی جیب گھڑی نکالی، وقت دیکھا۔ آسمان پر دو بار نظر ڈالی اور وقت کا صحیح تعین کر چکنے کے بعد وہ تابوت کے قریب آیا۔ ڈھکنا ہٹایا تو اس کا منہ ذرا سا کھلا۔ اس کا ہاتھ تابوت کے بل میں سانپ کی طرح رینگ گیا۔ میرے دل کی دھڑکن تیز ہو گئی۔ اس کا ہاتھ تابوت کے اندر رینگتا رہا، رینگ رینگ کر کچھ تلاش کرنے لگا۔ وہ ہاتھ [illegible] سے باہر آیا۔ میں نے دیکھا اس کے ہاتھ میں [illegible] تھا، چھوٹا سا نرم نرم [illegible] کو سورج کی طرف کر دیا۔
شاعری بھی

[illegible] اپنی [illegible] سورج [illegible]
اس کو دیکھو۔

دیکھو بعد میں نے [illegible] اپنے [illegible] میں [illegible] طرح کی جسامت کی تھی اور پھر شہر [illegible] ایک [illegible] نے اپنی جیب سے ایک چھوٹا سا [illegible] اور اسے [illegible] چھوٹا کا [illegible] کھل [illegible] جو [illegible] سیاہ [illegible] چند [illegible] بلند کر کے [illegible] پھر [illegible] اور پہاڑ سے سروں پر [illegible] تک کہ وہ مجھے پھر [illegible] سیاہ پوش نے [illegible] [illegible] سمت پر ایک اچھال دیئے [illegible] تمام [illegible] ڈھک گیا۔

میں نے سوچا یہ [illegible] گہرے [illegible] آیا ہے کہ اس نے سیاہ [illegible] کی طرف [illegible] احترام سے [illegible] اس کی [illegible] پیشانی پر بل تھے اور [illegible] آنکھوں میں [illegible] تابوت پر [illegible] اب [illegible] جب اس کا ہاتھ باہر آیا تو وہ ایک [illegible] سیاہ [illegible] سرخ و سفید [illegible] کے [illegible] چوکر [illegible] آنکھیں بند کر لیں۔ سیاہ پوش نے [illegible] رکھا اور اس کی پشت سہلانے لگا۔ [illegible] چاہا [illegible] مسرت [illegible] اور آنکھ دور [illegible] [illegible] سیاہ پوش نے [illegible] پر اپنی چھڑی کو ایک دائرے میں حرکت دی۔ وہ اپنی [illegible] سورج کو تکنے لگے۔ جوں جوں چھڑی دائرے سے [illegible] کی جسامت بڑھنے لگی۔ یہاں تک کہ وہ اپنی ماں کے [illegible] پوش نے انھیں ایک سمت میں ہانک دیا۔ وہ [illegible]

[illegible]
[illegible] سوچنے لگا۔
[illegible] کیا [illegible] ہے؟
[illegible]

آج بعد میں سوچتا ہوں کہ یہ سورج، چاند اور چینگیاں ان دونوں کا اس
سیاہ پوش سے یا سیاہ پوش کا ان دونوں سے کیا تعلق ہے۔؟
بازار دونوں کے چہار سمت پر منڈلا رہے تھے۔ سورج کی حرارت
بڑھ گئی تھی۔ زمین یوں لگتا تھا جیسے تپ رہی تھی۔ میرے سر کا
پسینہ گردن سے بہتا پشت پر، پشت سے بہتا کمر پر اور کمر سے بہتا
ٹانگوں میں پہنچ رہا تھا اور زمین کی تپش سے خشک ہوا جا رہا تھا۔
مجھے اچانک سے جیسے کچھ ہونے لگی۔
کیا ضرورت تھی مجھے یہاں آنے کی؟
ایک پہیلی سے کھیل کا مجبور تماشائی بننے کی!
پھر مجھے یاد آیا۔ اگر اس روز میں اس ریستوران میں گیا نہ ہوتا
اور وہ واقعہ نہ پیش آیا ہوتا ۔۔۔ اور دم توڑنے سے پہلے میں اس سے
نہ ملا ہوتا تو شاید یہاں آنے کی نوبت نہ آئی ہوتی۔ اب تو وہ واقعہ کسی خواب
کی طرح دھندلا دھندلا سا یاد ہے۔
ان سندرتیوں پر میں اچھالی تھیں۔۔۔۔
شاخوں کے قابلِ فکر تنہا پڑے تھے۔۔۔ شراب کے گلاس
دیواروں پر چھٹے تھے۔ عورتوں کے زیوروں کو نوچا تھا۔ ان کے نیم برہنہ
جسموں کو برہنہ کیا تھا۔ مردوں کے کندھوں پر لاتیں ماری تھیں۔ ان
کے کپڑوں کو تار تار کیا تھا۔ اور گھونسوں کی مار سے ریستوران کی آرائشی
مصنوعات تباہ کر دی تھیں۔ اور پھر۔۔۔۔
اس شہر کا نام چیخ چیخ کر دہراتے ہوئے نوجوان نے
اپنے کلیجے میں خنجر اتار دیا تھا۔
اپنے پر ظلم اور ستم ڈھانے والوں کے خلاف احتجاج۔۔۔۔
موثر احتجاج ۔۔۔ میں نے سڑکوں پر پتھر کوٹنے والے انجن کے تلے دبی
ہوئی لاشیں دیکھی ہیں۔ زخموں اور ناسوروں پر بھنکتی مکھیوں سے
بسی ہوئی جھونپڑیوں اور ناداروں کی جھگیوں کا میں چشم دید گواہ ہوں۔
سیلاب کے اترنے کے بعد درختوں میں پھنسی ہوئی، اکڑی، سکڑی
اور پھولی ہوئی لاشیں میرے ذہن میں محفوظ ہیں۔ فلک بوس عمارتوں
سے چھلانگ لگاتی ناآسودہ روحوں کا منظر میری آنکھوں میں
تازہ ہے۔ پہاڑوں سے پھسل کر برف میں دفن ہوئی اور قبروں
سے کھود کر نکالی ہوئی لاشیں۔ گل و بلبل کو چھونے کی کوشش میں گنوائی گئی
جانیں، سنگساری سے پارہ پارہ ہوئی لاشیں اور خود سوزی سے
شعلہ بنی ہوئی

جسم ۔۔۔ ہو چکے ہیں۔ جنہیں دیکھ کر ہی متلی ہونے لگتا تھا
اور ۔۔۔ ہوتا تھا۔ سیکڑوں ۔۔۔ پر چند لمحوں کے لیے غمزدہ ہو گیا
ہوں لیکن اس نوجوان کی موت نے مجھ پر کوئی ایسا ناخوشگوار تاثر نہیں
چھوڑا ۔۔۔ بلکہ اس نے دیوانہ وار ۔۔۔ جیسے کہہ گیا ہو مجھ سے۔
۔۔۔ ہے مجھ سے
میں اس شہر کا سفر پیدل طے کرنا چاہتا تھا لیکن یہ سمجھتا تھا
کہ اس وقت تک اس شہر کا رخ نہیں کر سکتا تھا کہ جب تک میری
بساط مجھے سفر کی اجازت نہیں دیتی۔
کیا ضرورت تھی مجھے یہاں آنے کی؟
ایک پہیلی سے کھیل کا مجبور تماشائی بننے کی؟
یہ سوالات میرے ذہن میں اس طرح چکرا رہے تھے کہ جس طرح
گدھ سر پر منڈلا رہے تھے۔ لیکن اب میں اس نوجوان کی خودکشی،
گلی میں غائب ہوئے سوروں اور ان گدھوں کے تعلق کے درمیان
کڑی کو تلاش کر رہا تھا۔
ان کے درمیان کوئی تعلق تھا بھی یا نہیں؟
یا یہ میرا محض قیاس تھا؟
چپ ۔۔۔۔ کسی بے تاب گدھ کی چیخ میرے کانوں سے ٹکرائی
ساتھ ہی کسی سور کی کراہ سنائی دی۔
سیاہ پوش نے پہلے آسمان کی اور اور پھر اس گلی کی اور دیکھا
اس کے گلے سے گھٹی گھٹی کراہٹ سنائی دی۔ ڈھکے ہوئے ہونٹ
پھڑپھڑائے اس نے تابوت کا سر پھر کھولا۔ اور ایک ہاتھ بھر کا گڈا باہر
نکالا۔ گڈے کا لباس کرتے اور دھوتی پر مشتمل تھا۔ سر پر ٹوپی تھی
اور ہاتھ میں کاغذوں کا پلندہ۔ گڈے کے منہ سے اپنا منہ جوڑ کر
سیاہ پوش نے اپنا دم اس کے سینے میں منتقل کیا۔ گڈے کے سینے میں
زیر و بم پیدا ہونے لگے گویا اس میں جان پڑ گئی ہو۔ اس نے یوں انگڑائی
لی گویا لمبی نیند سے جاگا ہو۔ پھر وہ سورج کی طرف منہ کر کے
کھڑا ہو گیا۔ سیاہ پوش نے اس کے سر پر ہاتھ رکھا۔ نا سمجھ میں آنے
والے چند کلمات اس کی زبان سے ادا ہونے لگے۔ ایک لمحہ میں اس
گڈے کا سائز قد آدم کے برابر ہو گیا۔ اب میرے سامنے ادھیڑ
عمر آدمی کاغذوں کا پلندہ لیے کھڑا تھا۔ سیاہ پوش نے اسے
اس گلی میں دھکیل دیا جس گلی میں وہ سور داخل ہوئے تھے۔

میں حیرت سے ٹے کاغذوں کا پلندہ بغل میں دبائے گلی میں داخل ہوتا دیکھتا رہا۔ سیاہ پوش نے جیب سے مٹھی بھر مونگ پھلی نکالے اور اس شخص پر اچھال دئے۔ میں نے دیکھا کہ اسی حلیے کے کئی لوگ پیدا ہو گئے ہیں۔ پھر وہ اسی گلی میں جاکر روپوش ہو گئے۔

سیاہ پوش نے دوبارہ گھڑی جیب سے نکالی، ایک نظر اس پر ڈالی، تیزی سے مڑا اور اب کی مرتبہ تابوت کا ڈھکن اس نے پورے کا پورا کھول دیا۔ تابوت کافی گہرا تھا اور جہاں میں کھڑا تھا وہاں سے مجھے اس کے اندر موجود عجوبات نظر نہیں آ رہے تھے۔ ابھی میں قریب جاکر اس کے اندر جھانکنے کا ارادہ ہی کر رہا تھا کہ سیاہ پوش کا ہاتھ اس میں سے برآمد ہوا۔۔۔۔ ایک ۔۔۔۔ دو ۔۔۔۔ تین ۔۔۔۔ چار ۔۔۔۔ غرض کہ یکے بعد دیگرے وہ کئی گڈے اور گڈیاں اس میں سے نکالتا چلا گیا۔ ایک اچٹتی نگاہ پھر گھڑی پر ڈالی اور وقت کی کمی کا شدید احساس اس کی حرکتوں سے عیاں ہو گیا۔ اس کے ہاتھ تیزی سے ان گڈے گڈیوں کو ایک مناسب ترتیب میں لگانے لگے۔ دو ایک کا مقام اس نے غور کرنے کے بعد بدلا اور اب کی بار غور سے دیکھ کر اس نے اطمینان کا سانس لیا۔

ان سب کے رخ سورج ہی کی سمت تھے۔ وہ ان کی پشت پر کھڑا ہوا اور سورج پر نظریں گاڑ کر ان کے سروں پر دست شفقت رکھتے ہوئے میری سمجھ میں نا آنے والے انھیں کلمات کا ورد پھر کرنے لگا۔ دیکھتے ہی دیکھتے ان میں عمل تنفس جاری ہو گیا۔ جسموں میں خفیف حرکتیں پیدا ہوئیں اور وہ اپنے قد و قامت میں بڑھنے لگے۔ گویا وہ ربر کے جیسے ہوں۔ جن میں ہوا پمپ سے بھری جا رہی ہو۔ جب وہ قد آدم کو پہنچے تب اس نے اپنا دعا ختم کر دی۔

اس نے آخری مرتبہ ان کا جائزہ لیا۔

بارڈر سیکورٹی فورس کا جوان، پولس فورس کا جوان، مجسٹریٹ تاجران، مذہبی لیڈران، بیسوائیں، کمہار، قصاب، تانگے والے، رکشے والے، باجے والے، ظروف ساز، موچی، خاکروب، بوجھ ڈھونے والے، کھیت مزدور، بہشتی، بھکاری، مرد، عورتیں، بچے ۔۔۔۔ مرد، عورتیں، بچے ۔۔۔۔ غرضیکہ اس تابوت میں سے پورے کا پورا شہر برآمد ہو گیا ۔۔۔۔

سیاہ پوش تمسخرانہ انداز میں مسکرایا ۔۔۔ چہرے پہ گھمائے سے

اور ان سبوں کو اس نے اسی گلی میں ہانک دیا۔ جیب سے کالے مونگ نکالے۔ ان پر دم کیا اور انہیں ان پر اچھال دیا۔ ان کی تعداد پلک جھپکتے میں کئی گنا ہو گئی۔ وہ ہوے ہوے چلتے گئے اور اس گلی میں روپوش ہوتے گئے۔

سیاہ پوش نے ہاتھ جھٹکے۔ جیب سے سگریٹ نکالا اور لائٹر کی مدد سے اسے سلگا کر میرے قریب آیا۔

"بڑا بورنگ کام ہے"

"بورنگ ۔۔۔؟" میں نے حیرت ظاہر کی۔

"ہاں" وہ دھواں اگلتا ہوا بولا "بڑا بورنگ ۔۔۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ ہر روز یہ ڈرامہ کرنا پڑتا ہے ۔۔۔ دوسری یہ کہ بات کرنے کی مخالفت ہے ۔۔۔ تیسری یہ کہ پردہ کی پابندی ہے"

"تو پھر ۔۔۔ تم مجھ سے ؟"

"ہاں ۔۔۔ زبان ترس گئی تھی ۔۔۔ اور اب پکڑے جانے کا امکان بھی نہیں ۔۔۔ اور یہ تابوت بھی خالی ہو چکا ہے ۔۔۔ تمام چغل خور جا چکے ہیں۔

"لیکن تم یہ کام ۔۔۔ ؟

"معاوضے پر کرتا ہوں۔ پہلے سڑکوں پر مجمع لگا کر لوگوں کا دل بہلاتا تھا۔ دس پانچ کما لیا کرتا تھا۔ اب بھی سڑکوں پر مجمع لگاتا ہوں ۔۔۔ لیکن ڈھنگ نرالا ہے۔ امپریشن خوب پڑتا ہے ۔۔۔ پوزیشن بن گئی ہے ۔۔۔ اب دیکھو نا اتنے بڑے شہر میں میں اکیلا ہی ہوں ۔۔۔ کبھی کبھار محسوس ہوتا ہے کہ جیسے میں اس شہر کا حاکم ہوں اور ۔۔۔ کبھی ۔۔۔"

"لیکن تم یہاں کس کے لئے کام کرتے ہو؟ تمہارا معاوضہ کون ادا کرتا ہے؟"

"جس ٹرین سے تم اترے تھے۔ اسی ٹرین کا گارڈ مجھے ہر ماہ دو ہزار روپے کا لفافہ دے جاتا ہے ۔۔۔ بھائی میں بال بچے والا آدمی ہوں ۔۔۔ اس حلیے میں تمہیں ضرور پر اسرار لگ رہا ہوں گا ۔۔۔ کیا کروں یہ میرا یونی فارم ہے ۔۔۔ لیکن میں ہرگز برا آدمی نہیں ہوں ۔۔۔ میرے بچے اسکولوں میں پڑھتے ہیں ۔۔۔ بیوی گھر گرہستی سنبھالتی ہے اور ہر سوموار کو مجھے پریم پتر لکھ بھیجتی ہے"

"کیا ... تمھیں معلوم ہے کہ تم ... یہاں اس کام پر تعینات کئے گئے ہو ... " میں نے جھجک کر پوچھا ... گویا میں جان گیا تھا کہ وہ کوئی غیر شریفانہ یا غیر انسانی کام انجام دے رہا ہو۔

وہ سمجھ گیا۔

"جس کام کا معاوضہ مل جائے وہ کام ہرگز برا نہیں ... اور اگر برا ہے بھی تو مجھے اس سے کیا سروکار؟ جس کے اعمال برے آخرت خراب ہو اس کی! ... مجھے کیا پرواہ ... وہ جانے اور اس کے کام ... "

"لیکن وہ کون ؟؟" میں نے رازدارانہ انداز میں پوچھا

"شی ... شش ... شی ... "

اور اپنے لبوں پر انگلی رکھ دی۔

میں نے محسوس کیا کہ سورج کی تمازت اچانک بڑھ گئی ہے۔

اس نے ڈرتے ڈرتے اوپر دیکھا۔ لیکن میں نظر اٹھانے کی ہمت نہ کر سکا۔

مجھے محسوس ہوا کہ میرے اطراف کی ہر ذی اور غیر ذی ... ہر ہر شئے ہماری گفتگو پر کان دھرے بیٹھی ہے۔

ایک ٹھنڈی سی لہر دوڑ گئی میرے جسم میں!

اس نے پھر گھڑی دیکھی اور کہا

"تم چاہو تو اس ڈرامے کا بقیہ حصہ اسٹیج پر دیکھو ... یا چاہو تو ٹی، وی پر۔"

"ٹی، وی پر ؟"

"ہاں" اس نے تابوت کو کھولا۔ تابوت کے ڈھکن کی اندرونی ساخت فلم کی اسکرین جیسی تھی

میں نے پوچھا "تم ہی بتاؤ"

"میرا خیال ہے کہ ٹی وی پر دیکھنا بہتر ہوگا۔ کیونکہ تم جو کچھ بھی دیکھوگے، وہ حقیقت میں ہوگی لیکن ٹی، وی اسے بہر حال میں آرٹیفیشل (مصنوعی) بنا دے گا۔ اس لئے واقعہ کا امپیکٹ (اثر) بھی کم ہوگا۔

شہر میں رہتے رہتے اور زندگی کی حقیقتوں سے نظریں چراتے چراتے دن بیت گئے تھے۔ اور مجھے اپنے خول میں پڑے رہنے کی عادت سی ہو گئی تھی۔ سست سی محفوظ حالت۔ ہر صبح اخبار میں قتل و غارت [illegible] گری کے واقعات ... چوری، غنڈہ گردی، جعل سازی، اغوا، اور زناکاری کی خبریں ... جنگ کشت و خون ... جنگ، ایٹمی خطرات کی اطلاعیں ... سمیت، گرد و غبار، بیماریوں اور وباؤں کی وارننگز۔ گاؤں کے گاؤں جلا دیئے جانے اور شہر کے شہر تاخت و تاراج کر دیئے جانے کے سانحے میں بلا ناغہ پڑھتا ... لیکن اپنے اطراف اپنے بچوں کو ہنستا کھیلتا دیکھ کر یا اپنی بیوی کو رسوئی میں کھانا پکاتے پاکر اور اپنی جیب میں شام کی دارو اور دوستوں کی تواضع پر خرچ ہونے والی رقم کا اندازہ کرکے مسرور ہو جاتا تھا۔ پھر یہ کیوں کر ممکن تھا کہ میں ان واقعات پر۔ ان خبروں پر۔ ان اطلاعوں پر، ان سانحوں پر حقیقت کا گمان کرتا! میرے لئے تو یہ تمام غیر متعلق، بیگانی، بے مصرف اور مصنوعی باتیں تھیں جو میرے ذہن کے سانچے میں اتر ہی نہیں پاتی تھیں۔

پچھلے کئی دنوں سے میں محسوس کر رہا تھا کہ میرا بارہ سالہ لڑکا اب لوگوں سے دبی آواز اور ملائم لہجے میں بات کرنے لگا ہے۔ اس نے مجھے محلے کے داداؤں، سینما کا ٹکٹ بلیک کرنے والوں، مٹکا چلانے والوں، بھڑووں، سیٹھوں، صاحبوں، پولیس انسپکٹروں اور حوالداروں کو ادب سے سلام کرتے اور ان کے بال بچوں کی خیر خیریت پوچھتے بارہا دیکھا ہے۔ ممکن ہے وہ اپنے مینٹل نوٹس (MENTAL NOTES) لیتا رہا ہوگا۔ ممکن ہے کہ اس نے سوچا ہو کہ میرا باپ اس سوسائٹی میں بڑا کامیاب فرد ہے۔ ملنسار، ہنس مکھ، کلچرڈ اور سیولائزڈ (CIVILIZED)۔ اور یہ بھی ممکن ہے کہ وہ اس نتیجہ پر پہنچا ہو کہ اس دور میں محفوظ اور آرام دہ زندگی گزارنے کے یہی گر ہیں۔

سیاہ پوش نے میری اس طویل خاموشی کو اپنے فیصلے کی تائید سمجھا۔ پھر اس نے کونے میں بنے پینل کا بٹن آن کر دیا۔ اسکرین کا ٹیوب روشن ہو گیا۔ کچھ دیر کے بعد سیٹیاں بجنے لگیں۔ اب اسکرین پر نقوش ابھرنے لگے۔ سیٹیاں رک گئیں۔

بہت بڑے میدان کا کرین شاٹ (CRANE SHOT) لیا جا رہا تھا۔ کیمرہ میدان میں کھڑے بے شمار لوگوں کے چہروں پر پین (PAN) ہو رہا تھا۔ میں نے فوراً پہچان لیا۔ یہ وہی لوگ تھے جن کو سیاہ پوش نے گڑے گولیوں سے انسانی پیکر عطا کیا تھا۔ بیسوائیں، کمہار، قصاب، تانگے والے، رکشے والے، باجے

والے، طرف ساز، موچی، خاک روب، بوجھ ڈھونے والے، کھیت مزدور، بہشتی، بھکاری، مرد، عورتیں اور بچے۔ ۔ ۔ مرد عورتیں اور بچے۔ فرق صرف یہ تھا کہ ان کے منہ پر ٹیپ (TAPE) چپکا دیے گئے تھے۔

"صفیں درست کر لو" لاؤڈ اسپیکر سے حکم صادر ہوا

وہ پہلے بھی قطاروں میں کھڑے تھے لیکن حکم سن کر اس قدر ہیبت زدہ ہوئے کہ میدان میں ایک سرے سے دوسرے سرے تک بھگدڑ سی مچ گئی۔ وہ اپنے بچوں کو آگے پیچھے سرکا کر اور اپنے شانوں کو ایک دوسرے سے جوڑ کر صفیں درست کرنے لگے۔

اب کیمرہ ڈولی شاٹ (DOLLY SHOT) لے رہا تھا۔ اور قطاروں کے عمودی سمت میں چل رہا تھا۔ انہوں نے اب اپنی صفیں بالکل درست کر لی تھیں اور میں دیکھ رہا تھا کہ ان میں سے ہر ایک کے ہاتھ ان کی پشت پر چمڑے کے فیتوں سے کسے ہوئے ہیں۔

شاٹ کٹ ہوا، اب کیمرہ بہت دور سے پلیٹ فارم پر فوکس ہوا۔ پلیٹ فارم پر چند پیکر دھندلے دھندلے سے نظر آئے۔ اب ڈولی (DOLLY) پلیٹ فارم کی جانب بڑھنے لگی۔ رفتہ رفتہ وہ دھندلے پیکر واضح ہونے لگے۔

شاٹ فریز (FREEZ) کر دیا گیا۔

عین وسط میں رکھی اونچی مسند پر سوّر بیٹھا ہوا تھا۔ جو اپنے ایک ہاتھ میں چھوٹا سا آئینہ تھامے ہوئے تھا اور دوسرے ہاتھ سے اپنی ابروؤں کو سنوار رہا تھا۔ اس کی دائیں جانب بارڈر سکیورٹی فورس کا جوان، پولس فورس کا جوان اور مانجھو فورسیز کے دیگر جوان کھڑے تھے۔ سوّر کی بائیں جانب تاجران اور مذہبی لیڈران اور ان ہی دو طبقوں کے دیگر افراد کھڑے تھے۔ سوّر کی اولادیں اپنے بزرگ کی پشت پر کھڑی تھیں اور ان کے بچے مسند کی پشت کو تھامے ہوئے تھے۔

مجسٹریٹ سوّر کے چرنوں میں اپنے مخصوص لباس اور اپنے مخصوص انداز میں بیٹھا ہوا تھا۔ جس کی بائیں جانب وہ ادھیڑ عمر کا آدمی کاغذوں کا پلندہ تھامے مودّب کھڑا تھا۔

کیمرہ اب ایریل ویو (AERIAL VIEW) پیش کر رہا تھا

شاید پہنچا

انسانوں کا ٹھاٹھیں مارتا سمندر، رنگ برنگا پنڈال۔

اور پنڈال پر گیان دھیان میں بیٹھے ہوئے گدھ!

میں نے اسٹول سے اٹھ کر ٹی۔ وی آف کر دیا۔

"یہ کیا" سیاہ پوش نے قدرے برہمی سے کہا اور ٹی۔ وی آن کر دیا۔

میں نے اپنا رخ پھیر لیا اور اپنی پیٹھ ٹی۔ وی کی جانب کر لی۔

"لاؤ سگریٹ پلاؤ"

اس نے سگریٹ اور لائٹر مجھے تھما دیا

"تمہیں یہ شو پورا دیکھنا ہوگا۔"

"کیوں ۔ ۔ ۔ کیا یہ ضروری ہے؟"

"ہاں دستور تو یہی ہے"

"دستور ۔ ۔ کس کا دستور؟" میں نے بے تعلقی سے پوچھا۔

"اسی کا ۔ ۔ ۔ کہ جس کا یہ سیٹ اپ (SET-UP) ہے۔"

"لیکن میں یہ شو دیکھنے پر مجبور نہیں ۔ ۔ ۔ اور یہ شو میرے لئے کوئی نیا نہیں ۔ ۔ ۔ یہ تو آئے دن کی بات ہے ۔ ۔ ۔ کبھی کبھار اس سے بھی دلچسپ تماشے دیکھنے کو مل جاتے ہیں مجھے اپنی زندگی میں ۔ ۔ ۔ اور اخبار میں اس سے بھی ہولناک خبریں پڑھنے کو ۔ ۔ ۔"

"تو ۔ ۔" اس نے حیرت سے دریافت کیا۔

"تو ۔ ۔ ۔ کچھ نہیں ۔ ۔ ۔ یہ گورکھ دھندہ چلتا ہے تو چلا کرے ۔ ۔ ۔ مجھے اس میں ذرا سی بھی دلچسپی نظر نہیں آتی۔"

"کیسی باتیں کرتے ہو! تم نہیں جانتے اس کا انجام کتنا تاسف انگیز اور المناک ہے۔"

"وہ تو ان گدھوں کی آنکھوں میں چھائی ہوئی ویرانی سے ظاہر ہے ۔ ۔ ۔ اور ۔ ۔ ۔ اس سوّر کے کولڈ بلڈیڈنیس (COLD BLOODEDNESS) سے۔"

میری نظروں میں ایک ہاتھ میں آئینہ اور دوسرے ہاتھ سے اپنی ابروؤں کو سنوارتے اس سوّر کی تصویر گھوم گئی۔

"غالباً یہ شو تم نے کہیں دیکھا ہوگا!"

"نہیں"

یہ کہہ کر میں خاموش ہو گیا۔ مجھے دور بہت دور سے کسی کی سسکیاں سنائی دیں۔ جیسے کوئی بین کر رہا ہو ۔ ۔ ۔ ۔ جیسے نوحہ پڑھا جا رہا ہو ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

بس اسی لمحے، اسی پل مجھے اس نوجوان کی، اس ریستوران میں غدر و احتجاج کے طور پر کی گئی خودکشی کی وجہ سمجھ میں آ گئی ۔

بات کہنے کو یہی باقی رہ گئی تھی کہ ہم دونوں وقفے وقفے سے سگریٹ پھونکتے رہے اور شو کے خاتمے کا انتظار کرتے رہے شام شام کو کھیل ختم ہوا۔ اس کے سارے کردار یکے بعد دیگرے واپس ہونے لگے ——— گدھ، سؤر، ادھیڑ عمر کا آدمی، بارڈر سکیورٹی فورس کا جوان ۔ ۔ ۔ پولیس فورس کا جوان ۔ ۔ ۔ مجسٹریٹ ۔ ۔ ۔ تاجران ۔ ۔ ۔ ۔ مذہبی لیڈران ۔ ۔ ۔ بلیسوایں، کمہار، قصاب، تانگے والے، رکشے والے، باجے والے، ظروف ساز، موچی، خاک روب، بوجھ ڈھونے والے، کھیت مزدور، بہشتی، بھکاری، پورے کا پورا شہر۔ سیاہ پوش نے ان کے سروں پر اپنی چھڑی کو دائروں میں حرکت دی۔ وہ اپنی تعداد میں گھٹنے لگے۔ آخرکار ہر قسم اور ہر پیشے کا بس ایک ایک نمائندہ باقی رہ گیا۔ سیاہ پوش نے انھیں ترتیب وار کھڑا کیا۔ چند کلمات کا ورد کیا اور جب اس نے ان پر دم کیا، وہ تمام آدم زاد پھر سے گدھے اور گدیوں میں تبدیل ہو گئے۔ پرند اور جانور سمٹ سکڑ کر اپنے جبشہ میں گھٹ گئے۔ سیاہ پوش نے انھیں فرداً فرداً تابوت میں اتارا، پھر تابوت مقفل کر دیا۔ اس کے بعد اس نے بگھی جوتی۔ بچا ہوا چارہ سمیٹ کر بگھی سے لٹکے جھولے میں ڈالا۔ ہتھیلیاں مل کر صاف کیں پھر جا کر اپنی سیٹ پر بیٹھ گیا۔ اس کے لگام سنبھالتے ہی بگھی چل پڑی ۔ ۔ ۔ ۔ اور رات بھر ۔ ۔ ۔ ۔ سنسان ویران راستوں پر چلتی رہی۔ میں اسٹول پر بیٹھا اونگھتا رہا۔

جب بگھی اسٹیشن کے قریب پہنچی، چوبیس گھنٹے گزر چکے تھے اور دہلی ٹرین دھواں اڑاتی اسٹیشن میں داخل ہو رہی تھی۔ میں تیزی سے بگھی سے اترا۔ وہ اپنی سیٹ سے کودا۔ اس نے اشارے سے پھر پاس طلب کیا۔ کوٹ کی اوپری جیب سے قلم نکالی۔ پاس پر کوئی اندراج کیا۔ اور وہ پاس اس نے مجھے لوٹا دیا۔ رخصتی سے پہلے کرنسی (۷۶۳۸۵۵۰۰) کے طور پر تیاگی نے مصافحے کے لیے ہاتھ بڑھایا۔

اپنے ہاتھ کے جھٹکے سے اس نے مجھے جھڑک دیا۔ اس کی اداس و ملگجی آنکھوں میں بے مروتی در آئی تھی اور چہرے پر شدید تناؤ کے آثار نمایاں ہو چکے تھے۔

گارڈ کی تیز سیٹی میرے کانوں سے ٹکرائی۔ اسی لمحے انجن بھی چیخا۔ میں گاڑی کی سمت تیزی سے دوڑا ۔ ۔ ۔ ۔ گاڑی رینگنے لگی ۔ ۔ ۔ ۔ میں نے اپنی رفتار میں اضافہ کر دیا اور گاڑی پکڑ لی ——— میں دروازے میں کھڑا پیچھے چھوٹتا منظر دیکھ ہی رہا تھا کہ متحیر ہو گیا۔

ایک آدمی اسٹیشن کی وسیع عمارت سے باہر نکل رہا تھا۔ جیسے دور کھڑا سیاہ پوش چھڑی کے اشارے سے اپنی طرف بلا رہا تھا ۔ !! ○○

شاعر، بمبئی

صادق

الفاظ کی ولادت

اس نے رستے ہوئے جوگی کے آگے
روٹیاں رکھ دیں
اور بہتے پانی کے سامنے
ایک دیوار کھڑی کر کے
فاتحانہ انداز میں کہا، دیکھو
میں نے دونوں کو روک دیا ہے
اور اب تمہاری باری ہے

یہ کہہ کر، اس نے
میرے تمام رنگ
کیچڑ میں الٹ دیے
میں نے دوڑ کر
قلم اٹھانا چاہا
اس نے میرے دونوں ہاتھوں کے
پہنچے اتروا دیے
میں زور زور سے چلانے لگا
تو اس نے میری زبان کاٹ کر پھینک دی
اور مجھے
مضبوط اندھیروں سے جکڑ دیا
سالہا سال کی
گھٹا ٹوپ خاموشیاں
بسر کرتا ہوا میں
دیکھ رہا ہوں
کیچڑ میں بکھرے ہوئے رنگوں کے بیچ
میری کٹی ہوئی زبان
دردِ زہ سے تڑپ رہی ہے
الفاظ کی ولادت کا دن
قریب آگیا ہے۔

۸/۱-۴ راجوری گارڈن نئی دھلی

سرور عثمانی

توازن

لکڑیوں کا گھر میرا
برسوں سے ہے پوشیدہ
خوشنما بھی ہے لیکن

میرے گھر کے آنگن میں
جشن آرزوؤں کا
روز ہی تو ہوتا ہے

یاد ہے جو پہلی بار
خستہ حال تنہائی
میرے ساتھ کھیلی تھی
جب میں چھ برس کا تھا

ماں معلمہ میری
باپ انقلابی ہے

ماہنامہ "مفاہیم" کریم گنج۔ گیا (بہار)

ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید
صدر شعبۂ اردو - ایس - وی - یونیورسٹی، ترپتی

جدید افسانہ اور اشاریت

جدید افسانے کا نام آتے ہی ہمارا ذہن عموماً اشاریتی افسانے کی سمت مبذول ہو جاتا ہے اس کے معنی یہ نہیں کہ جدید اور اشاریتی افسانے ایک دوسرے کے مترادف یا ایک ہی تصویر کے دو رخ ہیں لیکن اس کا مطلب یہ ضرور لیا جا سکتا ہے کہ اشاریت جدید افسانے کا ایک خصوصی وصف اور اس کی ایک امتیازی پہچان ہے، افسانہ بذاتہ ایک جدید صنف ہے۔ جدید افسانہ کچھ اور جدید خاص طور پر اس وجہ سے کہ اس کا رشتہ جدید دور اور جدید دور کے مطالبات سے ہے۔ جدید افسانہ کئی زاویوں سے روایتی افسانے سے ممیز کیا جا سکتا ہے اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ہمارا دور، دورِ گذشتہ سے ہٹ کر اپنی ایک علیحدہ شناخت رکھتا ہے ـــــ

بیسویں صدی کے آغاز ہی سے حالات تیزی سے تبدیل ہوتے جا رہے ہیں، علم نفسیات کو وسعت اور اہمیت حاصل ہوتی جا رہی ہے۔ سائنسی ترقیات اور صنعتوں کے پھیلاؤ کے باعث شہری زندگی الجھنوں اور آلودگیوں کا شکار ہو رہی ہے۔ فرد کے نئے نئے مسائل درپیش ہیں۔ فاصلے، قربتوں میں تبدیل ہو رہے ہیں تو دوسری طرف ایک انسان دوسرے سے قریب ہوتے ہوئے بھی اس سے دور ہوتا جا رہا ہے۔ معیشت اب قومی نہیں، بین قومی ہو چکی ہے۔ عرب اسرائیل جنگ کے نتیجے میں عربوں کی تیل کی پیداوار متاثر ہوتی ہے اور ادھر ہمارا اناج مہنگا ہو جاتا ہے۔ اب کسی ملک کی سیاست صرف اس ملک کی سیاست نہیں رہی۔ طنابیں کھنچ رہی ہیں۔ حدیں مٹتی جا رہی ہیں اور ممالک کے باشندے امریکی صدر کے لئے ووٹ نہ دیتے ہوں لیکن امریکی صدر کا انتخاب اور ممالک کی سیاست پر بھی اثر انداز ہوتا ہے۔ روس اور چین بھی مستقبل کے لئے لائحہ عمل پر غور کرتے ہیں۔

شاعر، بمبئی

اب ہم تو یہ محسوس ہی کر چکے ہیں کہ ایران میں امریکی فوجی مداخلت کا اندیشہ تھا کہ روس نے افغانستان پر چڑھائی کر دی۔ عراق، ایران جنگ اور پولینڈ کے واقعات، کون ملک ہے جو اس ساری پیشرفت سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اپنے سیاسی اور معاشی موقف کو بہتر بنانا نہیں چاہتا اور جب کسی طیارے کا اغوا ہی کئی ممالک کی سیاست کے رنگ رخ کو بدل دیتا ہے تو ادب پر ان کے اثرات اور میلے اور یقینی ہونے چاہئیں۔

قبل ازیں ایسا بہت کم ہوتا تھا اور اب یہ کوئی خاص بات نہیں رہی۔ عدم تحفظ اور غیر یقینی عام ہے۔ زندگی کے لایعنی ہونے کا احساس فزوں تر ہے۔ شکست و ریخت کا عمل جاری ہے اور ہمارے سامنے ہے ایک بکھرا ہوا معاشرہ۔ ایسے میں کیوں نہ ہو، فرد اپنی دنیا آپ بسانے پر مائل ہے۔ خارج سے اس کا رشتہ ٹوٹتا جا رہا ہے اور وہ اپنی ذات میں محصور اور داخلیت کا شکار ہے۔ اس کی معاشرتی حیثیت کم ہوتی جا رہی ہے، کم ہو چکی ہے ـــــ یہ بکھرا ہوا معاشرہ، لایعنی زندگی اور داخلیت کا احساس، نثری ادب میں اگر کسی صنف سے ہم آہنگ ہو سکا ہے تو وہ جدید افسانہ ہے۔ جدید افسانہ نگار نے اس لایعنی زندگی میں فرد کی بے معنویت کو اپنا موضوع بنا کر زندگی کی کئی حقیقتوں کو اپنے میں سمیٹ لینے کی کوشش کی ہے۔ بے مقصد سانس لیتا انسان، ماضی سے کٹا، حال سے غیر مطمئن اور مستقبل کے بارے میں متشکک۔ جدید اور بالخصوص اشاریتی افسانے کا موضوع ہے۔

جدید افسانے کا دوسرا رخ زبان و بیان سے تعلق رکھتا ہے۔ جدید افسانے نے اپنی زبان آپ تشکیل دی ہے۔ اس کی لفظیات کا سرمایہ اس کا اپنا ہے۔ روایتی افسانے حکایتی اور تمثیلی ہوا کرتے تھے اس لئے کہ افسانہ نگاروں کو اپنے دور کی ترجمانی مقصود نہیں تھی

آج کا افسانہ آج کی تہذیب کی ترجمانی کا دعویدار ہے وہ محض تمثیلی نہیں ہو سکتا وہ استعاراتی انداز بیان رکھتا ہے اور اب تو اس استعاراتی کی جگہ اشاریت نے لے لی ہے۔ افسانے کو وہ جو غزل کے شعر سے تشبیہ دی گئی ہے اس کی وجہ یہی ہے کہ ایجاز و اختصار کے باعث غزل کے شعر کی طرح افسانہ بھی اپنے میں ایک جہانِ معنی رکھتا ہے۔ غزل کے شعر کے رمز و ایما کی کیفیت اشاراتی افسانے کی سرخی بن چکی ہے جس طرح غزل کہنا آسان اور اچھی غزل کہنا دشوار ہے بعینہ اشاراتی افسانہ لکھنا آسان اور اچھا اشاراتی افسانہ لکھنا دشوار ہے سچ پوچھئے تو اشاریت شاعرانہ حسن ہے جس کو نثر میں اشاراتی افسانے میں اختیار کر لیا گیا ہے۔ یوں اشاراتی افسانہ شعری زبان اور شعری اسلوب سے قریب ہو کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ قطع نظر اس عصرِ حاضر کی معاشرتی، سیاسی اور ادبی تبدیلیوں نے اشاراتی افسانے کے لئے زمین ہموار کر دی ہے۔ وہ جو نت نئی معاشرتی تبدیلیوں نے ذہنی الجھنوں، نفسیاتی پیچیدگیوں، روح کی کربناکی، سوز و تڑپ اور ذاتی المناکی کے کئی مسائل پیدا کر دیئے ہیں کہ دستجو پر زبان بندی عام ہو جاتا ہے۔ تحریر و تقریر کی آزادی پر پہرے لگ جاتے ہیں اور فنکار وہ نہیں کہہ سکتا جو وہ کہنا چاہتا ہے تو اس کو ایک نیا اسلوب، ایک اشاراتی اسلوب اپنانا پڑتا ہے۔ و نیز ادبی سطح پر اشاریت، ردِ عمل ہے اس بے رحم حقیقت نگاری کا جو انتہا پسندی کے ساتھ ادب میں راہ پا چکی تھی اور اسی کے ساتھ غیر ضروری وضاحت کا بھی جو ادب کو اخبار کی خبر کی حیثیت دے رہی تھی۔

اس سیاق و سباق کی اہمیت اپنی جگہ تاہم ان نکات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ اول تو اشاریت مقصود بالذات نہیں محض ایک وسیلہ ہے۔ دوم یہ کہ افسانہ لاکھ اشاراتی سہی اس میں افسانہ پن ضرور ہونا چاہئے۔ آج اشاراتی افسانہ ایک حد تک جس بحران سے گزر رہا ہے اس کا بنیادی سبب یہی ہے کہ وہ افسانہ پن سے عاری ہوتا جا رہا ہے۔ یہ سمجھنا کہ اشاراتی افسانہ کوئی علیحدہ صنف ہے جس کا روایتی افسانے سے کوئی تعلق نہیں۔ بیکار سی بات ہے ان دونوں کے امتیازات اپنی جگہ لیکن کئی عناصر ایسے بھی ہیں جو دونوں طرح کے افسانوں میں مشترک ہیں جیسے ارتکازِ فکر تعمیری وحدت، اتحادِ تاثر، ارتفاع اور اجمال ——— علاوہ ازیں افسانہ نگاروں کو خواہ وہ کوئی افسانہ لکھتا ہو، فکری عمق، گہری نظر، تخلیقی توانائی، جگر کاوی، فنی بصیرت اور زبان و بیان پر قدرت کا حامل ہونا چاہئے اشاراتی افسانے میں ان عناصر کی اور زیادہ ضرورت ہوتی ہے لیکن آج بعض اشاراتی افسانوں کا سانحہ یہ ہے کہ روایتی افسانے سے انحراف کرتے ہوئے ان میں سے بیشتر عناصر سے انحراف کیا گیا ہے۔ اشاریت دراصل ایک تکنیک ہے جس کو تخلیقی صلاحیتوں کا حامل فنکار ہی خوبی کے ساتھ برت سکتا ہے جن افسانہ نگار والوں نے اشاراتی افسانے کو ART کی بجائے CRAFT کی حیثیت دے دی ہے اشاریت کا نہیں افسانے کا چہرہ بھی مسخ ہو چکا ہے۔ یہ نقطۂ نظر کہ اشاراتی افسانہ صرف اشارات اور اشاریت سے عبارت ہے اساسی طور پر غلط ہے اشارات اور اشاریت کی اہمیت ہے اور بہت زیادہ لیکن اس حد تک کہ اشارات اور اشاریت کو حسبِ ضرورت معنوی وسعت کے کام میں لایا جائے اور یہ عمل غیر شعوری طور پر ہو تو افسانے کے حق میں اور زیادہ بہتر ہے اس کے برعکس اگر کوئی افسانہ نگار شعوری طور پر اشاراتی افسانہ لکھنے کے لئے قلم اٹھاتا ہے اور اشارات وضع کرتے ہوئے آگے بڑھتا ہے تو افسانے کا مجموعی ڈھانچہ بشمول افسانہ پن مجروح ہوتا ہے اس طرح اشارات بے منزل ہوتے ہیں اور افسانہ بھی کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی کی تصویر!

اشاراتی افسانے کا سفر خاصا پیچیدہ ہے۔ افسانہ نگار کو مواد اور اظہار پر غیر معمولی قابو رکھنا چاہئے۔ اشارے نگینے نہیں کہ جڑ دیئے جائیں اور افسانہ اشاراتی ہو جائے۔ اشارات اور اشاریت کا افسانے سے بنیادی ارتباط ہوتا ہے۔ یہ سمجھنا کہ اشارات حقیقت کو مسترد کر دینے کا نام ہے غلط ہے۔ اشارات تو حقیقت کی ترقی یافتہ صورت ہوتے ہیں۔ اشارات کو تو افسانے کے مرکزی خیال سے ہم آہنگ ہونا چاہئے ورنہ وہ بے رنگ اور بے میل محسوس ہوں گے۔ اشارات کا اپنا کوئی مطلق وجود نہیں ہوتا وہ اپنا پس منظر بھی رکھتے ہیں اور پیش منظر بھی ——— مزید برآں اشارے کی معنویت اور اس کی قدر و قیمت کا انحصار اس کی انفرادی حیثیت یا اس کے لغوی مفہوم پر نہیں اس کی معاشرتی فکری اور جذباتی حیثیت موضوع اور مواد سے اس کی ہم آہنگی اور اس کے فنکارانہ استعمال پر منحصر ہے۔ جوں جوں معاشرتی اور سیاسی حالات متبدل ہوتے جاتے ہیں، افکار اور تصا

پاتے ہیں، تصورات حیات بدلتے ہیں، تجربات نیا رخ اختیار کرتے ہیں زبان و بیان کے سانچے متاثر ہوتے ہیں۔ اشارات اور اشاریت کی معنویت اور قدر و قیمت بھی اور ہوتی جاتی ہے۔

اشارات فنکار کی باطنی اپج کا اظہار ہوتے ہیں لیکن محض خارج سے بے تعلقی باطنی اظہار نہیں۔ اشارات کو اپنے [illegible]۔ اطراف و اکناف اور ماحول سے ہم آہنگ ہونا چاہیئے کہ قاری افسانہ نگار کے ذہن تک رسائی حاصل کر سکے اور جہاں بھی ایسا نہیں ہوا ہے افسانے مہمل ہو چکے ہیں اور بے معنویت ان کا مقدر بن گئی ہے یہ صحیح ہے کہ جدید اور اشاریتی افسانے کا ایک اہم موضوع فرد کی بے معنویت ہے لیکن اس بے معنویت کو اجاگر کرنے کے لئے افسانہ نگار کو معنوی حسن اور تہہ داری سے کام لینا چاہیئے اسی میں فنکار کی عظمت مضمر ہوتی ہے پریم چند نے "میرے بہترین افسانے" کے دیباچہ میں لکھا ہے "افسانے کو ادب میں اس لئے ہی ممتاز جگہ حاصل ہے کہ وہ ایک لمحہ میں کسی گھماؤ پھراؤ کے بغیر روح کے کسی نہ کسی جذبے کو منکشف کر دیتا ہے" خاص طور پر اشاریتی افسانے کا کردار یہی ہونا چاہیئے اگر افسانہ کسی جذبے کو بے نقاب نہیں کرتا تو گویا اپنے بنیادی تقاضے کی تکمیل نہیں کرتا۔ اشاریتی افسانہ، اشاریتی ہی سہی لیکن بہرکیف افسانہ بھی ہے معمہ یا پہیلی نہیں۔ افسانہ ہونے کے ناطے وہ سب سے پہلے ایک پڑھنے اور سننے کی چیز ہے اشاریتی افسانہ ہونے کے سبب قاری سے غور و فکر کی توقع رکھنی چاہیئے لیکن اگر اشاریت ایسی پیچیدہ اور گنجلک ہو کر قاری یا سامع پڑھنے یا سننے کی بجائے غور و فکر ہی کرتا رہے تو یہ مجرد اشاریت ہوگی۔ افسانہ پن سے عاری مجذوب کی بڑ کی سی۔

اشاریتی افسانے کی جامعیت کا انحصار افسانہ نگار کے حسن سلیقہ اور حسن ادا پر ہوتا ہے۔ ہونا یہ چاہیئے کہ قاری کا ذہن اشاریت کی سمت نہ جائے [illegible] معنویت کی گرہیں خود بخود کھلتی جائیں اشاریتی افسانہ نگار فنی تنظیم سے انحراف ضرور کرتا ہے اور بالعموم منظر نامہ پر بھی توجہ نہیں دیتا لیکن مشاہدے کی باریکی، ارتکاز فکر اور ممکنہ حد تک کفایت [illegible] سے وہ اشاریتی حسن پیدا کرنے میں کامیاب ہو سکتا ہے کہ افسانہ [illegible] قطرہ ہے ساز انا البحر کی طرح زمان و مکاں کی وسعتوں [illegible] میں سمیٹے گنجینۂ معنی کا طلسم بن جائے۔

شاعر، بمبئی

اردو میں بھرپور اشاریتی افسانے کی عمر زیادہ نہ سہی لیکن افسانوں میں چلتی پھرتی اشاریتی فضا ان افسانہ نگاروں کے پاس بھی ملتی ہے جنھوں نے اشاریت کی سمت توجہ نہیں کی تھی۔ ایسے افسانوں میں سجاد حیدر یلدرم کا "خارستان و گلستان" مرزا ادیب کے "صحرا نورد کے خطوط" "زیر سنگ" اور "درون تیرگی" احمد علی کے "قید خانہ" "ہمارا کمرہ" اور "موت سے پہلے" اور ممتاز شیریں کا "میگھ ملہار" کے نام لئے جا سکتے ہیں لیکن اول تو ان افسانوں میں افسانہ پن بہرکیف مقصود فن تھا۔ دوم یہ کہ ان اور ایسے افسانوں میں زیادہ سے زیادہ قدیم داستانوں کو نئے مفہوم میں پیش کرنے کی سعی کی گئی تھی کرشن چندر کے افسانوں "مردہ سمندر" اور "غالیچہ" میں اشاریتی فضا ملتی ہے "غالیچہ" میں نسبتاً زیادہ لیکن اس قدر نہیں کہ ہم اس کو اشاریتی افسانہ کہہ سکیں کرشن چندر کے وضاحتی انداز بیان کی وجہ سے اشاریت اپنی جگہ نہیں بنا پائی ہے۔

لیکن ادھر سب سے پہلے جن افسانہ نگاروں کے ہاں اشاریتی رجحان کے خد و خال ملتے ہیں ان میں انتظار حسین لائق ذکر ہیں انتظار حسین نے اشارات کو فیشن کی طرح نہیں ایک ضرورت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ کئی اعتبارات سے انتظار حسین کے افسانے ماضی سے اپنا رشتہ رکھتے اور ایک حد تک داستانی ادب کی ارتقائی صورت محسوس ہوتے ہیں۔ ان کے ہاں تمثیلی انداز بھی ملتا ہے لیکن آگے چل کر اس تمثیلی انداز نے اشاریتی رخ اختیار کر لیا ہے۔ داستانوں کے عناصر کے علاوہ انتظار حسین نے اساطیری ماحول اور کرداروں، لوک کتھاؤں، اسلامی روایات صوفیائے کرام کے ملفوظات اور پرانے عہد نامہ کے حوالوں کو یا تو اشارات کے طور پر استعمال کیا ہے یا ان سے اشاریتی فضا پیدا کرتے ہوئے جدید افسانے کو ایک دلآویز موڑ دیا ہے۔ کبھی کبھی تو وہ من حیث المجموع افسانے ہی کو اشارے کے طور پر پیش کر دیتے ہیں۔ یہ ان کے فن افسانہ پر غیر معمولی گرفت کی دلیل ہے۔ انتظار حسین کے اشارات کا کینوس بے حد کشادہ ہے۔ ان اشارات کے ذریعہ انہوں نے موجودہ دور میں فرد کی بے معنویت، اس کے اخلاقی اور روحانی زوال، فکری انتشار، معاشی افلاس، اور معاشرتی بحران کی تصویر کشی کی ہے، شاعرانہ بلکہ کبھی کبھی تغزل لیا ہوا اسلوب ان کے افسانوں کی اشاریت کو معنی خیز بنا دیتا

ہے۔ یوں انہوں نے نہ صرف فنی طور پر بلکہ موضوع، مواد اور اظہار و اسلوب کی حیثیتوں سے بھی اشاریتی افسانے کے لئے فضا کو ساز گار بنا دیا۔ ان کے ایسے افسانوں میں "شہر افسوس"، "آخری آدمی" اور "زرد کتا" معرکہ آرا ہیں۔ "شہر افسوس" اور "آخری آدمی" دونوں میں فرد کے اخلاقی اور روحانی زوال کو موضوع بنایا گیا ہے۔ سوائے اس کے کہ "شہر افسوس" میں داخلی عمل زیادہ ہے جب کہ "آخری آدمی" خارجی عمل سے عبارت ہے۔ یہاں انتظار حسین نے اساطیری اشاروں سے کام لیا ہے۔

انور عظیم نے اگرچہ اور نوعیت کے افسانے لکھنے میں ممتاز حیثیت حاصل کی ہے لیکن اشاریتی افسانوں کے ضمن میں بھی ان کا نام اہمیت رکھتا ہے۔ ان کے ایسے دو افسانے ہیں۔ "قصہ رات کا" اور "دور کے جزیرے"۔ "قصہ رات کا" میں رات ایک جزیرہ ہے جو ہندوستان ہے۔ ملک کی آزادی اور فرقہ وارانہ فسادات کا دل سوز انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ یوں افسانے میں اشارات کم ملیں گے لیکن اشاریتی فضا سارے افسانے پر چھائی ہوئی ہے اور اس سلسلے میں افسانہ نگار نے قدیم داستانوں سے استفادہ کیا ہے۔ "دوسرا قصہ رات کا" ملک کی معاشرتی زندگی پر لاجواب طنز ہے۔ اس افسانے میں اشارے بھی مل جائیں گے اور ایک اہم ترین اشارہ ہے، سرگوشیاں۔ یہ ملک کا نام نہاد دانشور طبقہ ہے۔ حرکت اور عمل سے عاری! یہ طبقہ غور و فکر سے کام ضرور لیتا ہے لیکن اپنے افکار کو روبہ عمل لانے کی صلاحیت نہیں رکھتا اور تماشہ یہ کہ اس کو اپنے غیر مؤثر ہونے کا احساس بھی ہے۔ ذیل کا اقتباس:

"پھر سرگوشیوں کو جھرجھری سی آئی اور انا کے فیصلے کا اعلان ہوا
"اگر ہم نے کچھ نہ کہا تو گھٹ گھٹ کے مر جائیں گے"
"درختوں کی ٹہنیوں پر اگے ہوئے پتے ہاتھوں کی طرح لمبے ہو گئے انہوں نے ایک دوسرے کو تھام لیا۔ فیصلے کا اعلان ہو رہا تھا۔
سرگوشیوں کی بانہیں ٹھنڈی تھیں، اوس میں بھیگ رہی تھیں بدن کب سے سرگوشیوں کے چہرے بھی ٹھنڈے تھے، پسینے میں نہائے ہوئے ہونٹ بھی ٹھنڈے تھے، ترسے ہوئے بھیگے ہوئے صرف آنکھیں جل رہی تھیں۔ آنکھیں سب دیکھ رہی تھیں، شعلوں کی لپکتی ہوئی زبانیں"

ش: زر حبشی

اور اسی دانشور طبقے پر یہ طنز:

"بے لباس سرگوشیاں سگار پی رہی تھیں، سگریٹ کے کش اڑا رہی تھیں"

اس افسانے کا دوسرا اہم اشارہ "شعلے" ہے جو ظالم اور استحصال کرنے والوں کی نمائندگی کرتا ہے۔ اور اشاروں میں "سانپ کا انسانی کھوپڑی کو نگلنا" اور "دور کے جزیرے" ہیں۔ انور عظیم کے خصوصاً یہ دو افسانے ابتدائی دور کے اشاریتی افسانوں میں لائق ذکر ہیں۔

ڈاکٹر وزیر آغا کے بقول "صحیح معنوں میں علامتی افسانے لکھنے کے سلسلے میں سب سے اہم نام رشید امجد کا ہے" کوئی اس سے اتفاق نہ بھی کرے لیکن یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ اردو کے اشاریتی افسانہ نگاروں کی مختصر ترین فہرست میں بھی رشید امجد کا نام شامل رہے گا اور اشاریتی افسانوں کے مختصر ترین انتخاب میں بھی ان کے ایک دو افسانے جگہ پائیں گے۔ رشید امجد کی اشاریت خط مستقیم کی اور سیدھی سادی اشاریت نہیں۔ قدرے پیچیدہ اور الجھی ہوئی لگتی ہے۔ پر اسرار اور دھندلکوں دھندلکوں جیسی فضا بھی ہے۔ احساس ہوتا ہے کہ افسانہ نگار نے صناعی سے کام لیا ہے لیکن اس کے باوجود ابہام نہیں۔ رشید امجد اپنے افسانوں کی دنیا آپ بناتے ہیں لیکن ماحول سے کٹ کر نہیں۔ پاکستان کی ناگفتہ بہ سیاست، معاشرت پر اس کے مرتب ہونے والے اثرات اور اس کے نتیجے میں غیر یقینی اور عدم اعتماد کی فضا کو انہوں نے خاطر خواہ طور پر محسوس کیا ہے۔ زبان و بیان پر تحدیدات کے سبب وہ وہ سب کچھ نہیں کہہ سکتے جو وہ دیکھتے اور کہنا چاہتے ہیں۔ صورت حال یہ ہے کہ فنکار خاموشی اختیار کرنا بھی نہیں چاہتا۔ اسی گومگو کے سبب اس کو اشاریت کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ فنکار اگر آداب اشاریت سے واقف اور اپنے ماحول کی پہچان رکھتا ہو تو اشاریت معنوی اعتبار سے اور گہری اور بلاغت کی حامل ہو جاتی ہے۔ رشید امجد کوئی شبہ نہیں آداب اشاریت سے کما حقہ آگہی اور اپنے ماحول کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔ ان کا افسانہ ہے "تیز دھوپ میں مسلسل رقص" ــــــ عنوان ہی اشاریتی ہے جیسا کہ ولیم الیف آر میجر نے لکھا ہے۔ اشارہ ایک وسیع تجربے کے جذباتی تاثر کو اختصار کے ساتھ پیش کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔

پاکستان کے سیاسی، معاشرتی اور اقتصادی حالات کو ذہن میں رکھیے
تو یہ افسانہ [illegible] پاکستان کے سیاسی، معاشرتی اور اقتصادی
حالات کو مجسم کر کے ذہن میں روشن ہو جائے گا اور "تیز دھوپ میں
مسلسل رقص" کا معنی خیز ابہام، اشارہ ایک وسیع تجربے کے
ضبط اور تاثر کی ترسیل میں کامیاب رہتا ہے۔ یہ اقتباس جو افسانے
کی ابتدا سے لیا گیا ہے۔ اشاریت کے لحاظ سے کتنا اظہر من الشمس
اور الفاظ کے ساتھ کس قدر معنی خیز اور بھرپور ہے۔ "جلتا ہوا سورج،
بھول بھلیاں، بھٹکی سانسوں کے آبشار" اور ایسے کئی
اشارات:

"اوپر تیز جلتا ہوا سورج
نیچے بھول بھلیاں، راستہ بھٹکی سانسوں کے آبشار
لذت سے ہمکنار، لذت سے محروم فاصلے
پھیلے ہوئے سمٹے ہوئے فاصلے
خنجر کے پھڑپھڑاتے ہوئے پروں سے چمٹے ہوئے ہاتھ،
خواہشوں کے سیلے پیڑ پر اگے ہوئے ہاتھ، خالی اور بھرے ہوئے
ہاتھوں کے درمیان تیزی سے گھومتی ہوئی رسی پر اچھل اچھل کر
کبھی دائیں اور کبھی بائیں جانے کی کوشش میں الجھا ہوا وہ سر گھما
کر چاروں طرف دیکھتا ہے۔
تیز دھوپ سے بچنے کی صورت
آنکھوں پہ گہرے رنگ کا چشمہ
وہ صفحہ الٹ کر لفظوں کو چوسنے لگتا ہے۔"

یہاں معاشرے کے جبر و استبداد اور بحران کی عکاسی ہوتی ہے۔ ظاہر ہے ایسے معاشرے کی زد میں فرد اپنی شناخت نہ کھوئے تو اور کیا ہو؟ بے معنویت، زید، بکر سب کی سرنوشت بن جاتی ہے اور یہی رشید امجد کے کئی افسانوں کا مرکزی خیال ہے۔ اشاریتی کردار علامتی خصوصیت یہ ہونی چاہئے کہ ان کا مجموعی عمل کرداروں کی شخصیت کے ماسوا دنیا سے بھی ہم کو روشناس کرائے۔ رشید امجد کے افسانوں میں بھی فرد کی بے معنویت ان کے ملک کی سرحدوں کو پار کر کے آفاقی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ ان کے ایسے افسانوں میں معروف ترین "بیزار آدم کے بیٹے" ہے۔ "بیزار آدم کے بیٹے" کے کردار ہیں:

ا۔ ب۔ ج۔ د۔ س ——— فرد کی بے معنویت، بے چہرگی
شاعر بھی

اور بوسیدگی کا اظہار اس سے بہتر اور کیا ہو۔ اس نے اپنی شخصیت اور اپنی پہچان بھی کھو دی ہے۔ وہ ایک نمبر اور نشان بن چکا۔ رشید امجد کو مواد میں ہم آہنگی پیدا کرنے کا فن آتا ہے۔ "بیزار آدم کے بیٹے" اور "سناٹا بولتا ہے" میں یہ فن اپنے نقطۂ عروج پر ہے۔ "سناٹا بولتا ہے" میں فرد کی بے معنویت اور بے حسی جھلکتی ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار "وہ" ہے۔ ایک ضمیر کو نام بنا دینا بھی عصر حاضر کے افراد کا اپنی شخصیت کو گنوا دینے کی تصدیق ہے۔ فرد کی بے حسی کا عالم یہ ہے کہ مرکزی کردار "وہ" کو ہر شخص پتھر کا محسوس ہوتا ہے۔ وہ جس راستے پر جاتا ہے ہر جگہ پتھر ہی پتھر ——— پتھر ہی پتھر۔ پھر اس عہد میں فرد کی صفر ہوتی ہوئی حیثیت اس کے کھوکھلے پن، بے بصری کے اظہار کے سوا اور کچھ نہیں۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو تو کی گہری اشاریت بھی منکشف ہو گی:

"وہ ان ہوم ٹوٹتے ہوئے حرفوں میں ایک ایسا کردار جس کا کوئی نام نہیں۔ ایک زمانے میں اس کا ایک نام تھا لیکن مسلسل بولے جانے کے بعد اب اسے اپنے نام کے حرفوں میں کوئی دلکشی نظر نہیں آتی اس لئے اس نے اپنے نام کے حروف اپنی پیشانی سے کھرچ ڈالے ہیں اور اپنا نام "وہ" رکھ لیا ہے۔ ممکن ہے کچھ عرصہ کے بعد وہ اسے بھی مٹا دے اور اپنا نام زیرو رکھ لے۔"

"بچی ہوئی پہچان" میں انہوں نے پرندے کو آزادی کے اشارے کے طور استعمال کیا ہے۔ "پیلا شہر سراب" قدیم و جدید قدروں کی کشمکش کی داستان ہے۔ "الف لیلیٰ کا ایک گمشدہ ورق" بیرا تسلط، استحصال اور دوسری طرف عوام کی بے بسی اور بے وقعتی کی تصویر پیش کرتا ہے۔ البتہ "جلاوطن" میں کسی حد تک ابہام تہہ ملتی ہے۔ لیکن انداز بیان کے باعث افسانہ نگار قاری کی توجہ رکھنے میں کامیاب ہے اور اشاریت بعید از فہم نہیں ہوتی۔

شوکت حیات کے افسانے دراصل عصر حاضر کے انسان کے احتجاج کی آواز ہیں۔ فنکار کا یہ احتجاج اخلاقی بحران، بکھرتی قدروں، طبقاتی کشمکش اور ظلم و جبر کے خلاف ہے۔ زندگی نے جو رخ اختیار کر رکھا ہے کہ آپ خود کھوکھلا ہوتا جا رہا ہے۔ شوکت حیات صورت حال کی ترجمانی ضرور کرتے ہیں لیکن جہاں تہاں ان کا انداز تحریر ژولیدہ اور گنجلک ہو جاتا ہے معنویت کے نقوش مدھم

جاتے ہیں۔ ان کے ایسے افسانوں میں "مرغ کا گوشت" "بدنصیب مجلس کی تلاش میں" ، "ڈھلان پر رکے ہوئے قدم" ــــ وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں لیکن جہاں اسلوب بیان کا تعلق ہے اشاریت اور معاشرتی معنویت کے ساتھ تر شیح ہوتی ہے۔ "بانگ" شوکت حیات کا گہری معنویت کا حامل افسانہ ہے۔ غیر معمولی فنکارانہ مہارت سے کام لیتے ہوئے انہوں نے طبقاتی اونچ نیچ اور کشمکش کو واضح کیا ہے۔ "بانگ" علامتی انداز سے بنا ہوا افسانہ ہے۔ اس کے اشارات پہلی نظر میں اجنبی محسوس ہوتے ہیں لیکن جلد ہی اپنے آپ کو واضح کرتے ہیں یہ ایک پولٹری فارم کی کہانی ہے۔ مرغے اور مرغیاں جن کو علیحدہ علیحدہ خانوں میں رکھا گیا ہے۔ مرغوں کو ذبح کرنے والے ہیں، مرغ فروش ہے اور مرغوں کا تیز چونچیں ــــ لیکن ان اشارات کے پردے میں افسانہ نگار نے طبقاتی صورتِ حال، استحصالی طاقتوں اور صاحبانِ شعور وغیرہ کو پیش کیا ہے۔ مرغوں کو علیحدہ علیحدہ خانوں میں رکھنا طبقاتی تقسیم کی طرف اشارہ ہے۔ مرغوں کو ذبح کر کے کھانے والے استحصالی طاقتوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ مرغوں کا اپنی چونچوں کو تیز کرنا عوام کا اپنی طاقت سے باخبر ہونا اور ان کی بانگ اعلانِ جنگ ہے۔ مرغ فروش صاحبانِ شعور کی نمائندگی کرتا ہے جو استحصالی طاقتوں کو عوام کی باخبری سے متنبہ کرتا ہے کہ اب ان کی خیر نہیں۔ افسانے کے آخری حصے سے یہ ایک دو اقتباس:

"مرغ فروش پیچھے سے چیخ رہا تھا

میں نے کہا تھا ناحرام زادو ...... بانگ کے بہانے جب تک ان معصوموں کو مار رہے ہو۔ مارتے جاؤ۔ جب تک انھیں بانٹ رہے ہو بانٹو ...... ایک دن آئے گا جب یہ تمام خانوں کو توڑتے ہوئے ایک جھنڈ ہو کر زمین دوز تہ خانوں میں چھپ جائیں گے اور جنگبرے جنگلی چوزوں کی فوج کے ساتھ برآمد ہو کر ہواؤں میں اڑ جائیں گے...... پھیل جائیں گے ...... قاتلو ...... اڑ جائیں گے ...... پھیل جائیں گے ...... قاتلو ...... ہوائیں بدل جائیں گے ...... ایسی بانگ دیں گے ...... ایسی بانگ دیں گے کہ ......

مرغ فروش جنون میں سر اور ہاتھ ہلاتے ہوئے بہ آواز بلند چیخے جا رہا تھا اور اس کے گرد بھیڑ بڑھ رہی تھی ...... سنو بانگ ...... بناؤ لقمہ ...... لوحشیارہ ...... ہاہا ...... بانگ سنو۔

جیسے جیسے بوڑھا مرغ فروش بول رہا تھا لنگڑے کی آنکھوں سے دھند کا غلاف ہٹ رہا تھا پھر لنگڑے نے تنومند مرغی گھسیٹ کے ساتھ بوڑھے کو گھورنے لگا اور پھر لنگڑے نے اسی طرف دوڑنا شروع کر دیا جس طرف بوڑھا بار بار انگلیوں کو تیروں کی طرح پھینک رہا تھا۔

اور اسی افسانے کے آخری سطور میں:

"دوڑتے دوڑتے رات ہو گئی لیکن انھیں کہیں پناہ نہ ملی۔ مرغوں اور چوزوں کی فوج ان پر مسلسل حملہ آور تھی اور ان کے جسم سے چپکتے ہوئے گوشت نوچ رہی تھی۔ انہوں نے ایک جگہ دریا دیکھا۔ آسمان سے چاندنی برس رہی تھی اور پانی کی سطح شیشے کی طرح چمک رہی تھی۔ انہوں نے بے تحاشا دریا میں چھلانگ لگا دی ان کے کودتے ہی چمکتا ہوا پانی تاریک ہو گیا اور پھر سرخی پھیل گئی۔ بہت دیر بعد لڑکھڑاتے ہوئے سرخ پانی سے وہ باہر نکلے تو زرد ہو چکے تھے۔ دریا کے کنارے سارے مرغے ایک ساتھ بلند آواز میں بانگ دے رہے تھے"

شوکت حیات کا ایک اور افسانہ "تین لاشیں" ہے "بانگ" کے مقابلے میں اس کا موضوع اور ہے۔ ایک حد تک اور وسیع عصری معاشرے کا کھوکھلا پن، سطحیت، بے معنویت، بے حسی اور فرد کی خود غرضی اور تنگ نظری ــــ یہاں اسے کوئی اشارے نہیں ملیں گے لیکن اشاریتی فضا کے باعث افسانے کا ڈنگ چوکھا ہو چکا ہے۔ یہ اقتباس:

"یہ وقت کے نیم مردہ کاندھوں پر سانس لیتا ہوا وہ شہر ہے جہاں کے آدمی زندگی کی دوڑ میں اپنے اپنے آدمی کو بہت پیچھے چھوڑ چکے تھے اور خود کو انمول شئے میں تبدیل کر کے ہاتھوں کو آسمانی چھت تک لمبا کر چکے تھے اور ان کے پاؤں زمین پر نہیں تھے اور وہ تمام زمینی بلاؤں سے نجات حاصل کر چکے تھے لیکن سیلاب کے ایک ریلے میں ان کے جسموں کا طیارہ جو ان کے اپنے ہی آدمی سے خالی تھا۔ مٹی کی ناؤ بن گیا اور پھر وہ بھربھرا کر پانی میں ریزوں کی طرح بہہ گئے اور سیلاب ختم ہونے کے بعد اسی جزیرے پر ایسی ہریالی چھا گئی کہ ان آدمیوں نے جنم لیا جنھوں نے اپنی دوڑ میں اپنے گمشدہ آدمی کو آگے رکھا اور خود پیچھے رہے۔

شوکت حیات کے افسانوں میں "بکسوں سے دبا ہوا آدمی" بھی متوجہ کرتا ہے۔ بکسوں سے دبا ہوا آدمی مظلومیت اور مقہوریت کا اشارہ ہے۔ یہ بھی ایک عمدہ اشاراتی افسانہ ہے۔

بلراج مینرا کے دو تین افسانوں "ریپ"، "وہ" اور "پوٹریٹ ان بلیک اینڈ وائٹ" کو غیر معمولی شہرت حاصل ہوئی ہے۔ مینرا ہمارے ان فنکاروں میں ہیں جنھوں نے جدید افسانے کو ایک نئی طرحداری سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔ وہ الفاظ کے مزاج داں ہیں۔ ان کی قدر و قیمت سے آگاہ اور ان کی روح سے واقف! ان کا آرٹ کفایتِ لفظی کا آرٹ ہے۔ وہ کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ مفہوم کو سمیٹ لینے کا گُر جانتے ہیں۔ ان کی اشاریت صرف اظہار کا فن نہیں مؤثر اور معنی خیز ترسیل و ابلاغ کا ذریعہ بھی ہے۔ "ریپ" اپنے عنوان کے باعث جنسی موضوع کا حامل اور عریانیت سے ہم آہنگ لگتا ہے۔ بعض گوشوں نے اسی وجہ سے اس افسانے کو فحاشی کا مظہر قرار دیا ہے لیکن افسانے کی اشاراتی روح تک رسائی حاصل کرنے والا قاری اس میں عریانیت کی بو باس بھی نہیں پاتا۔ مینرا نے اس افسانے میں اشاریت کی فنی بلندی کو پا لیا ہے۔ "ریپ" ——— ایک ٹرک 'دی مال' کی داستان ہے جس کو مینرا نے ایک کردار کی حیثیت دے دی ہے۔ یہ ایک تہذیب اور قابلِ احترام قدر بھی ہو سکتی ہے۔ اس ٹرک کے نام کی تبدیلی بھی ایک تہذیب اور ایک قدر کا ریپ ہے۔ "ریپ" اردو کے چند منتخب افسانوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ "وہ" سیدھی سادی اور قابلِ قبول اشاریت کا حامل افسانہ ہے۔ معاشرتی موضوع پر مینرا نے ماچس اور شعلے کو زندگی کے اشاروں کے طور پر پیش کیا ہے۔ "پوٹریٹ ان بلیک اینڈ وائٹ" میں بھی سیاسی اور معاشرتی پس منظر ہے لیکن اشارات سے زیادہ اشاراتی فضا سے کام لیا گیا ہے۔

سلام بن رزاق نے معاشرے کی مردم کُش فضا، جبر و استبداد تحدیدات۔ زنجیروں اور اسی کے ساتھ فرد کی بے بسی، مظلومیت، اس کے مسائل، اس کی الجھنوں اور اس ماحول میں فرد کی سوالیہ نشان حیثیت اور بے معنویت کو افسانوں کا روپ دیا ہے۔ مشاہدے کی باریکی اور غور و فکر کے باعث اشاریت ان کی فنی انفرادیت ہے۔

شاعر، بمبئی

"ننگی دوپہر کا سپاہی" ان کا ایک قابلِ ذکر افسانہ ہے۔ ننگی دوپہر اور ننگی دوپہر کی تیز دھوپ دراصل جبر و استبداد، استحصال اور دم گھٹا دینے والی وہ فضا ہے جس میں آج کا انسان جاں بلب ہے۔ عصرِ حاضر نے زندگی سے اس کی زندگی چھین لی ہے۔ سلام بن رزاق کا اندازِ بیان اچھوتا ہے۔ وہ دھندلکوں دھندلکوں میں ایجاد کرتے گزرتے ہیں اور اشاریت کو معنی خیز سے معنی خیز بناتے ہیں۔ "ننگی دوپہر کا سپاہی" میں ان کا فن ایک نیا رخ اختیار کرتا ہے۔ عوام کے پاس اس نظام کو تبدیل کرنے کی آرزوئیں ہیں اور کچھ نہیں وہ وسائل نہیں کہ اس نظام کو بدل دیا جائے۔ اور اہلِ علم و دانش کے پاس علم و دانش کے ماسوا کیا ہے؟ یہ بے عمل ہیں۔ چنانچہ یہ سوال محض سوال ہی رہتا ہے کہ "یہ دھوپ کب ڈھلے گی؟ ہمارے گرد روز بروز تنگ ہوتی ہوئی یہ دیواریں کب گریں گی؟ گویا اس جبر استبداد سے رہائی اور استحصالی نظام کے خاتمہ کی ابھی کوئی امید نہیں، کوئی امید نہیں! افسانہ نگار نے دانشور طبقہ کو اپنے طنز کا نشانہ بری طرح بنایا ہے۔

"زنجیر ہلانے والے" "ندی" "درندہ" "کالے ناگ کے پجاری" "حمام" "بے نصیب" اور "صلیب" جیسے افسانوں میں بھی سلام بن رزاق نے اشاراتی انداز میں فرد اور معاشرے کے مسائل کی آئینہ داری کی ہے۔ "زنجیر ہلانے والے" کا موضوع بنیادی طور پر وہی ہے جو "ننگی دوپہر کا سپاہی" کا ہے۔ ماحول کی جبریت اور ابتری کا احساس سب کو ہے لیکن ان کا خاتمہ کرنے کی سبیل کسی کے پاس نہیں۔ سب بے بس ہیں۔ اپنے کاندھوں پر اپنی لاش اٹھائے ہوئے اور ایک خوف کہ گلے لگ گئے جوان کا مقدر بن چکا ہے۔ "بے نصیب" کوئی عجب نہیں ایمرجنسی کے دور کی تحدیدات اور خاص طور پر فرد کی آزادی کے سلب کئے جانے کے پس منظر میں تحریر کیا گیا ہو۔ چوراہے پر بنایا گیا اسٹیج وہ تحدیدات ہیں جن سے عوام دوچار ہیں اور یہ محض اس لئے گرفتار کیا جاتا کہ جلسہ گاہ میں کوئی فرد بنفس نہیں رہا ہے۔ فرد کی آزادی کو کچلنے کی انتہا نہیں تو اور کیا ہے؟ "حمام" اس معاشرے کی عکاسی کرتا ہے جو قدروں سے بے بہرہ اور احساس کی دولت سے عاری ہے اور اگر کوئی قدروں کا حامل اور عرفان و آگہی رکھتا ہے تو گویا وطن میں اجنبی ہے۔

اس کی زلیست دوبھر ہے ۔ "درندہ" کا موضوع اور جانا پہچانا ہے۔ حکمرانوں کی اپنے اقتدار کی برقراری کے لئے عوام میں نفرت پھیلانے والی سیاست اور معاشرے میں پائی جانے والی عدم اعتماد اور غیر یقینی کی فضا ۔ ——— اور اس نفرت، عدم اعتماد اور غیر یقینی کا عالم یہ ہے کہ ہر کس و ناکس اس کا شکار ہے حکمران طبقہ، عوام، طاقتور اور کمزور کسی کو اس سے مفر نہیں۔" "درندہ" کا اختتام خوبصورت اشاراتی انداز میں یوں ہوتا ہے:

جو بھی ہو فاتح گروہ کو اطمینان تھا کہ دشمن کے درندے کا تصفیہ بھی ختم ہو چکا ہے۔ وہ سب مالِ غنیمت لئے عورتوں کو لونڈیاں اور بچوں کو غلام بنا کر ظفر مندی کے نشے میں جھومتے ہوئے اپنی بستی کی طرف لوٹے مگر وہ سب اس بات سے بے خبر تھے کہ اب بھی ایک سایہ دبے پاؤں ان کے پیچھے چلا آرہا ہے۔"

"صلیب" میں مصائبِ زلیست اور فرد کی الجھنوں کا وسیع کینوس اور اشاراتی پیرایہ میں بیان ہے۔ انور سجاد کے اشارے بڑی حد تک ذاتی اور نجی ہوتے ہیں چنانچہ اب ان کی افسانہ نگاری اشاریت سے گزر کر تجرید کی منزل میں داخل ہوتی دکھائی دیتی ہے ذاتی اور نجی اشارات کے باعث ابہام ناگزیر ہے لیکن ان کے اشارات کا موضوع اور پلاٹ سے اس قدر اٹوٹ تعلق ہوتا ہے کہ ابہام کا پردہ جلد ہی ہٹ جاتا ہے اور ایک روشن منظر سامنے آتا ہے۔ ابہام اور اسرار کی فضا اور نجی و ذاتی اشارات ردِ عمل ہیں۔ اس حبس و جبر کا جس سے ان کا معاشرہ ان کا ملک، پاکستان گزر رہا ہے۔ پاکستان کے معاشرتی اور سیاسی حالات کی ترجمانی جن افسانہ نگاروں نے عمدگی کے ساتھ کی ہے ان میں انور سجاد خاصے اہم ہیں۔ ایسے حالات کی بیک نظر واضح ہونے والے اور سیدھے سادے اشارات کے ذریعہ ترجمانی اس لئے بھی ممکن نہیں کہ دستور زبان بندی کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ گہری اشاریت ہی ایسے معاشرے کے تقاضوں کی تکمیل کر سکتی ہے ——— فرد کی آزادی کچل دی گئی ہے۔ اور اظہار پر پابندیوں نے شخصیت کو ظاہر اور باطن دو حصوں میں بانٹ دیا ہے۔ فرد، بظاہر جو ہے، جو کہہ رہا ہے اور جو کر رہا ہے در حقیقت وہ نہیں ہے۔ وہ نہیں کہہ رہا ہے۔ اور وہ نہیں کر رہا ہے۔ وہ جو سوچ رہا ہے کہہ اور کر نہیں سکتا اور جو کہہ اور کر رہا ہے وہ شاعر بھی سوچ نہیں سکتا۔ اس تفاوت، کشمکش اور بحران سے ہر ایک گزر رہا ہے۔ ہر روح ایک کرب سے دوچار ہے۔ "کونپل" انور سجاد کا ایک کامیاب افسانہ ہے۔ اس زاویئے سے بھی کہ پاکستان کے حالات کی ایسی ترجمانی بہت کم افسانوں میں کی گئی ہے۔ اس ایک مختصر سے اقتباس سے افسانہ نگار کی ہنر مندی کا احساس ہو گا بس ذرا پاکستان کے معاشرتی اور سیاسی منظر اور قومی اور بین قومی حالات کو ذہن میں رکھئے۔

"بھرے بھرے چہرے پر جابرانہ انداز میں کھنچی آنکھیں، بھینچے ہونٹ، سیاہ نکٹائی کی امریکی گرہ میں پھنسی دوہری گردن سیاہ کوٹ کے داہنی طرف سینے کی جیب میں ریشمی رومال جس کا سرخ رنگ وقت کے ساتھ فیڈ ہوتا اب پہاڑی سا معلوم ہوتا ہے۔"

انور سجاد نے کہیں کہیں مافوق الواقعیت سے بھی کام لیا ہے آزاد تلازمے بھی استعمال کئے ہیں۔ کرداروں کو اشارات اور اشارات کو کردار بنا دیا ہے اور کرداروں کے نام کو ان کی صفات کے مطابق تعین کیا ہے۔ ان کے ہاں قدیم استعارے بھی مل جاتے ہیں۔ (ان کے افسانوں کے ایک مجموعہ کا نام "استعارے" ہے) شاید یہی وجہ ہو کہ ان کے ہاں تاثیر کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ انہوں نے عصری زندگی اور اس کی پیچیدگیوں کو بھی پیش نظر رکھا ہے۔ جبر و استحصال کو بے نقاب کرتے ہوئے وہ محنت کش اور مظلوم عوام کی حالتِ زار کی بھی عکاسی کرتے جاتے ہیں۔ عصری زندگی سے اخذ کردہ یہ مواد اور چاشنی لیا ہوا اسلوب، بعض مقامات پر ایسا جادو جگاتا ہے کہ مصوری کا دھوکہ ہوتا ہے۔ انور سجاد کی افسانہ نگاری کا یہ ایک اہم پہلو ہے۔

پاکستان کی سیاست، معاشرت اور مجموعی طور پر وہاں کے روز و شب کی بھرپور اور جرأت مندانہ عکاسی شفق کے افسانوں میں بھی ملتی ہے۔ ان کے زیادہ تر افسانوں کا موضوع یہی ہے۔ ان کے یہاں معنی خیزی سہی لیکن انور سجاد کی طرح ان کی اشاریت گہری نہیں البتہ افسانہ پچ ان کے ہاں خاصا ہے۔ "دلدل" شفق کا وہ افسانہ ہے جس کا اشاراتی نکھار بھی بے مثال ہے قید و بند، زلیست کی مجبوریاں اور حکمران طبقے کے خلاف عوامی

جدوجہد کو شفق نے انتہائی موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کے دیگر افسانوں میں "پنچھی بہت" میں "وہ" ایک آزاد ضمیر کا اشارہ ہے جو اظہار حق کے لئے تنگ ہوتا ہے "اکھڑا ہوا درخت" میں سیاسی معاشرتی اور اخلاقی بحران کا ماتم ہے۔ بادل، بجلی، اور تیز ہوائیں پابندیاں، بحران طبقے کی زیادتیاں اور نئے قوانین ہیں جن سے عوام کی زندگی دربدر ہے اور یہی سیاسی، معاشرتی اور اخلاقی بحران کے اسباب دکھائے گئے ہیں۔ اس افسانے کی خوبی یہ ہے کہ خاص ہمدردی اور اپنائیت کے ساتھ نئی نسل کی بے حسی کو اشاراتی انداز میں واضح کیا گیا ہے۔ ساجد اور امجد نئی نسل کی نمائندگی کرتے ہیں اور اس نئی اور بے خبر نسل کے رویے کو سامنے لاتے ہیں۔ اپنے بعض افسانوں میں شفق نے اشاراتی کینوس کو اور کشادہ کر دیا ہے کہ جن قومی حالات کا احاطہ ہو جاتا ہے۔ "نچا ہوا کارڈ" ایک ایسا ہی افسانہ ہے جس کا موضوع اگرچہ ملک کی آزادی ہے لیکن بین السطور سے عالمی صورت حال جلوہ دکھاتی ہے۔

انور خاں کی اشاریت، طنز شدید اور زہرناکی کی حامل ہے۔ قومی اور سیاسی موضوعات سے قطع نظر انہوں نے اپنے افسانوں کے موضوعات معاشرتی، تہذیبی اور روحانی زندگی سے اخذ کئے ہیں ہماری کھوکھلی معاشرت، مصنوعی زندگی اور ہر فرد کو دیکھئے تو شہرت، دولت اور جاہ و حشمت کا خواہاں، نمود و نمائش کی ہوس لئے۔ انور خاں نے "انتظار" "کوئوں سے ڈھکا آسمان" "بھیڑیں" اور ایسے کئی افسانے لکھے ہیں لیکن میں یہاں ان کے ایک افسانے کا خاص طور پر ذکر کروں گا، عنوان ہے "شاندار موت کے لئے" — آج زیست کتنی نمائشی، بے بنیاد اور ہراہوں کا شکار ہے، پھر بھی انسان آخری سانس تک شہرت کا بھوکا ہے اور مرنے کے بعد بھی ہوس شہرت لئے ہوئے موت پر بھی چراغاں ہوں کہ لوگ یاد رکھیں دیکھئے افسانہ نگار نے کتنی مہارت سے کام لیا ہے۔ "شاندار موت کے لئے" کا اقتباس ہے:

"ڈانا کا بھائی حسب معمول اپنے مصنوعی دانتوں کے سیٹ کو برش کر رہا ہے اور میں اپنی وگ ہاتھ میں لئے کنگھی کر رہا ہوں۔ ہم اپنا وقت یونہی گزارتے ہیں۔"

"تم نے فوٹو گرافر کا بندوبست کر لیا ہے؟"

شاعر، بمبئی

"فوٹو گرافر؟" ڈیوڈ کے چہرے پر استعجاب کے آثار تھے

"فوٹو گرافر کس لئے؟"

"میری موت پر آنے والوں کی تصویریں نہیں اتارو گے؟"

ڈیوڈ توصیفی نگاہوں سے ڈانا کو دیکھتا ہے۔ "ڈانا واقعی جینیس ہے":

"دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم" تحریر کر کے سریندر پرکاش نے اردو افسانے کے ڈرائنگ روم کی اشاریت کو آبرو مند بنا دیا ہے سریندر پرکاش اگرچہ بقول خود "اپنے لئے لکھتے ہیں" اور دیو مالائی اشارات استعمال کرتے ہوئے اساطیری اور داستانی فضا پیدا کر دیتے ہیں تاہم ان کی اشاریت ایسی مبہم اور گنجلک نہیں ہے۔ سریندر پرکاش اعتدال و توازن سے کام لیتے ہوئے داستانی فضا کو عصری زندگی سے ہم آہنگ کر دیتے ہیں اس لئے قدرے اجنبی ماحول کے باوجود ان کے ہاں افسانہ پن اور دلچسپی کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ "دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم" کے علاوہ ان کے قابل توجہ افسانے "رونے کی آواز" "خشت و گل" اور "بجوکا" ہیں جن میں انہوں نے عصری معاشرت اور سیاست کو موضوع بنایا ہے۔

رضوان احمد کے ہاں اشاریت ایسی گہری نہیں۔ اس کا ایک سبب شاید یہ بھی ہو کہ افسانہ نگار صحافت سے وابستہ ہیں۔ اپنی غیر معمولی وقعیت و اہمیت کے باوجود صحافت، اشاریت کی نہیں وضاحت کی متقاضی ہوتی ہے۔ تاہم عصری آگہی اور فن پر قدرت کے باعث رضوان احمد کے ہاں اشاریت نکھری نکھری ہوتی ہے۔ رضوان احمد نے بالعموم سیاست اور سیاست سے پیدا شدہ مسائل کو موضوع بنایا ہے یہ سیاست قومی بھی ہے اور بین قومی بھی اس سلسلے میں ان کا ایک افسانہ بنگلہ دیش کے واقعات پر مشتمل، "خشک سمندر کی مچھلیاں" ہے جس میں پانی سے باہر مچھلی اشارہ ہے بنگلہ دیش سے جلاوطن عورت کے لئے۔ جلاوطن عورت جس کرب اور ذہنی خلفشار سے گزرتی ہے اس کا اظہار اس سے بہتر کسی اور طرح ممکن نہ تھا۔ ان کے دیگر اشاراتی افسانوں میں "راستہ کدھر ہے" "چوراہے پر" "کیچوے" اور "مسدود راہوں کے مسافر" یاد رکھیں جائیں گے جو عصر حاضر اور عصر حاضر کے انسان کی بے سمتی اور فکری افلاس کی تصویریں ہیں بے چہرہ انسان جس کی مساعی کا حاصل صفر

بستی کی فضاؤں میں بکھر گئی!

حسین الحق کے افسانوں میں بھی گہری اشاریت نظر نہیں آتی۔ ان کی کہانی بکھری بکھری سی لگتی ہے لیکن عنوان کی کہانی کا جامعہ جزالہ اور گہرائی کا احساس ہے جس سے اشاریت کی گہرائی اور بڑھ جاتی ہے۔ ان کے افسانوں میں زیادہ اہم ہیں۔ "وقت اعذاب نامہ اور شکستہ شیشہ" _____ "شکستہ" پڑھتے وقت عالم ان کی سفاکیت اور دہشت اور ان کے بارے میں بے حسی کی کیفیت کو فراموش نہ کیجئے۔ اشاریت کی تہہ داری کہانی کا حاصل ہونا پڑے گا۔ یہ مختصر سا اقتباس بھی قابل غور ہے:

"وہ مسجد میں مغرب کی نماز پڑھنے گئے تھے اور بستی کی گلیاں ... نے صور اسرافیل پھونک دیا اور مسجد روشنی کے گنبد کی بستی کی فضاؤں میں بکھر گئی۔"

ظفر اوگانوی نے اشاریتی افسانوں کی طرف زیادہ توجہ دی ہے۔ بیشتر اشاریتی افسانہ نگاروں کی طرح انہوں نے بھی قدروں کے زوال۔ اس دور کی بڑھتی ہوئی الجھنوں، بدنظمی، اخلاقی انحطاط، تاثراتی اور سیاسی انتشار اور فرسودگی کو اپنے فن کا موضوع بنایا ہے۔ افسانہ "دو سیکنڈ کا گھوڑا" کا موضوع ہے ملک میں ایمرجنسی نافذ ہونے کے ہنگامی حالات! یہ افسانہ جیسا کہ خود مصنف نے واضح کیا ہے ایمرجنسی کے فوراً بعد لکھا گیا اور آل انڈیا ریڈیو سے نشر بھی ہوا لیکن نہ تو ہنگامی حالات کے حق میں ہے اور نہ اس کی مخالفت میں۔ ہاں ہنگامی حالات کی تصویر سامنے آجاتی ہے۔ یہ اقتباس:

"شاید گھوڑے اسی طرف آرہے ہیں۔ اب یہاں بھی پناہ نہیں ہے۔ بھاگو بھاگو _____ بھائی صاحب! ان گھوڑوں والے دوڑنے کیا بات ہے۔ یہ کوئی پاگل آدمی تو نہیں کہ ان سے ڈرا جائے۔ کسی سمجھ میں کوئی بات نہیں آرہی ہے۔ سب بھاگ رہے ہیں۔ سرکاری عمارت سے کہ اب پناہ کہیں نہیں ملے گی۔"

ظفر اوگانوی نے کہیں کہیں دیومالائی، فلسفیانہ اور نفسیاتی اشارات سے بھی کام لیا ہے چونکہ وہ افسانہ پن برقرار رکھتے ہیں اس لئے اشاریت بھی کھل جاتی ہے۔ "اپنا رنگ" ان کا خالص اشاریتی افسانہ ہے جس میں انہوں نے رنگوں سے اشارات کا کام لیا ہے۔ گھوڑے کے سوداگر سامراجی اقتصادی تجارت اور زرمبادلہ کو افزوں کرنے شامل بھی

کی پالیسی پر عمل ہونے کے نتیجے میں عوام کا افلاس شدید ہوتا جا رہا ہے۔ زرد گنبد [illegible] ہے۔ چاند پر ایک حادثہ بھی [illegible] ہے۔ لیکن ایک افسانہ "نئی حرکت" کے بارے میں خود انہوں نے لکھا ہے کہ یہ کرپٹ حکومت کا اشارہ ہے ملک کی تقسیم کا بھی اور ماضی سے مستقبل تک کی کہانی بھی۔ "نئی حرکت" کی اشاریت گہری ہے۔ یہاں اظہار کی بے حسی کی علامت ہے جو دوسروں کو روشنی دیتا تو کیا خود بھی حالات کی پیش رفت سے بے خبر اور سرد گرم سے بے نیاز ہیں۔

مظہر الزماں خاں کے بیشتر افسانے اس صدی کے کرب کا اشاریتی اظہار ہیں۔ خاص طور پر "ادا اس صدی کا کرب" یہ صدی جو عدم تحفظ، عدم اعتماد اور عدم ایقان کی آماجگاہ ہے۔ فرد در فرد، فرد تو کیا اپنے سائے سے بھی خوفزدہ ہے لرزاں، ترساں۔ کہیں جائے اماں نہیں۔ "ادا اس صدی کا کرب" کا یہ اقتباس:

"دنیا آج مسلخ بن چکی ہے اور جب اس مسلخ میں کثرت سے خون بہتا ہے تو تاریخ حاملہ ہو جاتی ہے اور جغرافیہ کی آنتیں کٹ کٹ کر مختلف سمتوں میں تقسیم ہو جاتی ہیں۔ تب ایک نیا نظام عمل میں آتا ہے جو آگے چل کر بیمار کدہ ہو جاتا ہے اس لئے ڈر ڈر کر سہم سہم کر جینے سے کیا فائدہ جب کہ گھر سے نکلنے کے بعد گھر پہنچنے کی توقع نہیں رہتا۔"

مظہر الزماں خاں کے دیگر افسانوں میں "انعام"، "دستور زبان بندی" کے خلاف احتجاج کی آواز ہے۔ "پہچان" فرد کی بیگانگی سے، بیگانگی بھی ایسی کہ فرد اپنے آپ سے، اپنی ذات سے بیگانہ ہو چکا ہے۔ یہ بھی اس صدی کا ایک المیہ ہے۔ "تصویر" کا کینوس کشادہ ہے کہ اس میں سائنسی ترقیات اور بڑی طاقتوں کی اجارہ داری اور اس کے لازمی نتیجے کے طور پر پیدا ہونے والا بحران اشاریتی انداز میں سامنے آتا ہے۔ "چیونٹی"، "کیچوے کی دوڑ"، "ہارا ہوا پرندہ"، "شہر ملامت" اور "شہر آشوب" کی اشاریت بھی متوجہ کرتی ہے۔ البتہ "ستائیس قدم" اشارات کی کثرت کے باعث مبہم سا ہے۔

قدیر زماں نے افسانے کم لکھے ہیں لیکن جو بھی لکھے ہیں زیادہ تر اشاریتی ہیں! ان کے ہاں ارتکاز فکر ہے اور زندگی اور زمانے کا شعور بھی، اس لئے اشاریت فکر انگیز بھی ہے اور کارگر بھی۔ "رات کا سفر" ان کے مختصر اشاریتی افسانوں کا مجموعہ ہے۔ "رات کا سفر" دنیا کے

"ہیبت کا زخم" "آوازیں" اور "امن کی بستی" قدیر زماں کے عمدہ اشاراتی افسانے ہیں۔ جن میں انہوں نے آج کی زندگی کے مختلف مسائل کی عکاسی کی ہے۔ "امن کی بستی" کا یہ اقتباس وسیع پس منظر کا حامل اور طنز سے بھرپور ہے۔

"عالمی امن کے علمبردارو! ـــــ تم تو آئے تھے اس عمارت کو مسمار کرنے جو بے رحمی اور جبر و تشدد کا نمونہ تھی ـــــ تم لوگوں نے اس عمارت کو تو یونہی چھوڑ دیا۔ چونے اور پتھر کے بنے ہوئے انسانی سر تو اب بھی تمہاری طرف دیکھ رہے ہیں لیکن تم نے ایسے بے شمار سر کاٹ ڈالے جو تمہارے ساتھ اس مہم میں شریک تھے۔ یہ کیسا ظلم ہے تمہارا "

مختصر افسانہ نگاروں میں کئی اعتبار سے رتن سنگھ کو امتیاز حاصل ہے۔ انہوں نے مختصر افسانے کو نئے رنگ و آہنگ سے آشنا کیا زیادہ نہ سہی، اشاراتی افسانے بھی لکھے اور ان میں بھی اسی رنگ و آہنگ سے کام لیا ہے جو ان کا امتیازی وصف ہے۔ یہ سب سے پہلے ان کے افسانے "پرانی مٹی" کا حوالہ دوں گا جس میں تقسیم ہند کے ایک رخ کو بڑے جاندار انداز سے بھرپور اشاریت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ "بدبو" میں عصر حاضر کے سیاستدانوں اور حکمرانوں پر طنز ہے۔ "بدبو" کی اشاریت بھاری بھرکم ضرور ہے لیکن بوجھل اور بیزار کن نہیں۔ "کھڑکی میں چاند" معاشرتی پس منظر کا حامل ہے تو "جبن تن لاگے" نفسیاتی موضوع پر دھیمی دھیمی اشاریت لئے ہوئے۔

م۔ ق۔ خان کے افسانے بھی عموماً اشاراتی ہوتے ہیں یا نجی اور ذات کے مسائل کو پیش کرتے ہیں۔ "کنواں" "ٹوٹا ہوا پل" اور "بے سمت راستہ" لائق ذکر ہیں۔

سمیع آہوجہ نے جنس کو اشاراتی افسانوں کا موضوع بنایا ہے "برسات کی رات" ایک ایسا ہی افسانہ ہے۔ اشاراتی زاویے سے اس کے ایک کامیاب افسانہ ہونے میں کوئی شبہ نہیں۔ آہوجہ نے "برسات کی رات" میں سانپ اور نیولے کی لڑائی کو جنسی خواہشات کی کشمکش اور بھیڑیے اور کتے کو منافقت اور ریاکاری کا اشاروں کے طور پر پیش کیا ہے۔ انور آذر نے "اُنے والے لوگ" میں زرمبادلہ اور اپنی حکومت کے جابرانہ طریق کار کی اشاراتی تصویر دی ہے۔ فاروق راہب نے "سورج کے شہر" میں اسی دور کی بے حسی کی آئینہ داری کی ہے۔ شمس

محمد شا

لقمانی کے افسانے "اندھے کنوئیں" "چھپکلی" میں پچھلی "تشدد اور تنگنا مظلومیت کے اشارے ہیں۔ ذکیہ عبدالصمد کے افسانے "ٹھہر جانے والا منظر" اور "کال بیل" منشا یاد کا "کاغذی ہے پیرہن" نسیم درانی کا "اب ادھر آجاؤ" راز امتیاز کا "سورج مکھی کا پھول" قاسم یوسفی کا "ناحق ہم مجبوروں پر" اور اسد محمد خاں کا "ترلوچن" بھی قابل ذکر اشاریت کے حامل ہیں۔

عصر حاضر میں اشاریت کے فروغ پانے کا ایک اظہار یہ بھی ہے کہ بعض ممتاز افسانہ نگاروں نے جنھوں نے ویسے اشاراتی افسانے نہیں لکھے، اپنے بعض افسانوں میں اشارات یا اشاریت سے تھوڑا بہت کام ضرور لیا ہے اور خاصے کامیاب بھی رہے ہیں کہ اشاراتی افسانوں کا جائزہ لیتے ہوئے ان کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ایسے افسانہ نگاروں میں بلراج کومل، اقبال مجید، قاضی عبدالستار اور رضیہ فصیح احمد وغیرہ کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ بلراج کومل کے افسانے "کنواں" کی اشاریت دو تہذیبوں کے ٹکراؤ سے عبارت ہے اقبال مجید نے اشارات اور اشاریت سے زیادہ اشاراتی تکنک کو اپنایا ہے۔ "دو بھیگے ہوئے لوگ" اور "پیٹ کا کیچوا" ان کے اسی رویے کا اظہار ہیں۔ قاضی عبدالستار نے "سوچ" میں اشاراتی رنگ اختیار کیا ہے۔ رضیہ فصیح احمد کا "بارش کا آخری قطرہ" پاکستان کے سہمے سہمے اور پر خوف معاشرے اور فرد کی آزادی کو کچل دیئے جانے پر کامیاب افسانہ ہے۔

اشاراتی افسانے کے بعد کی منزلیں ہیں تجریدی افسانہ اور انشائی افسانہ! یہاں میرا موضوع یہ دونوں نہیں۔ بعض افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں کچھ اس رنگ کو اختیار کیا ہے کہ اشاریت کی لے مدھم ہوتی اور ابہام و تجرید کا غلبہ دکھائی دیتا ہے۔ احمد یوسف کے تمام تر افسانے اگرچہ اس ذیل میں نہیں آتے تاہم "شاد کامی کا دوسرا لمحہ" اشاریت سے گزر کر ابہام و تجرید کی زد میں آچکا ہے۔ "ایک گزرگاہ کا بلب" ان کا معروف افسانہ ہے لیکن اس میں بھی اشاریت بالواسطہ ہے۔ البتہ "اندھیرے کے شہزادے" "خط منحنی" اور "روشنی روشنی" ایسے مبہم نہیں ایک حد تک معنی خیز اشاراتی افسانے ہیں۔

احمد ہمیش نے جہاں غیر ضروری عریانیت سے کام نہیں لیا ہے

وہاں اس کہانی کامیاب ہے۔ "ذرنیج میں گرا ہوا قلم" ان کا ایک اچھا اور یاد رکھا جانے والا اشاراتی افسانہ ہے جب کہ "سیلنی اور ہوا" بے حد مبہم ہے بقول ایک شارح اس افسانے میں ہوا سماجی پابندی کا اشارہ ہے تو مرکزی کردار سلمیٰ جرأت و ہیبت کا اشارہ ہے۔

قمر احسن کے چند ایک افسانے بالشبہ خوشگوار اشاریت سے معمور ہیں۔ عصری زندگی سے رشتہ رکھتے ہوئے معنویت کے حامل بھی مثلاً "دردان" جس میں دیومالائی اشارات سے کام لیتے ہوئے موجودہ دور کے سیاستدانوں اور ان کی سیاست کی قلعی کھول دی گئی ہے۔ "خونریز و خوناب" اور "قولنج" میں اشاریت ابھر نہیں پائی۔ ویسے "خونریز و خوناب" میں فرد کی زیست کرنے کی کشمکش اور مصائب و آلام سے بھرپور زندگی کی عکاسی ہے۔ زرد جوان دنوں بے منزلی اور بے حاصلی کا شکار ہے۔ "قولنج" میں عوام چاہتے بہت کچھ ہیں لیکن پا نہیں سکتے کہ ان کے پاس وسائل نہیں ہیں۔ وہ جد و جہد کرتے ہیں لیکن حاصل صفر! ——— "طلسمات"، "تروان" اور "آخری تنہا درخت" بھی ایسے ہی دھندلکوں کے حامل افسانے ہیں اور پھر "ہڈی کی مٹھی میں سور کا کوڑھی" ——— دراصل اشاریت کی فن کاری نہیں، ان کی کرتب بازی اور افسانوی ادب میں کارٹون نگاری کی بہترین مثال ہے۔ قمر احسن اپنے اسی افسانے "ہڈی کی مٹھی میں سور کا کوڑھی" کو "کوڑھی کی مٹھی میں سور کی ہڈی" کے بعنوان بیانیہ پیرایہ میں تحریر کیا ہے ——— یہ فن نہیں کرتب ہوا اس کرتب بازی میں افسانہ نگار خود کو کامیاب متصور کرے۔ لیکن اس قدر مبہم ہے کہ ابہام کے حدود میں داخل ہو جاتا ہے۔ مضحکہ خیز اشارات نے اس کو تجریدی ہی نہیں بے جہت اور بے منزل بھی بنا دیا ہے ایسے ہی افسانوں سے اشاراتی افسانوں کا موقف مجروح ہوتا ہے۔ کمار پاشی کا افسانہ "اس کی لاش" اشاریت سے گزر کر ابہام کی حد میں آ گیا ہے۔ اکرام باگ کے افسانوں کی اشاریت بھی ابہام کی زد میں ہے۔ ان کے افسانے "ادھورا پیہہ"، "تقلیب" اور "تصبیح"، واضح نہیں انیس رفیع کا افسانہ "قاف" اگرچہ ہنگامی حالات پر مبنی اور طنزیہ ہے لیکن اگر وہ موقع و محل کو ملحوظ رکھتے ہوئے اشارات کے استعمال میں احتیاط سے کام لیتے تو افسانہ میں تاثیر بھی پیدا ہوتی اور الجھاؤ بھی کم ہوتا۔ سلطان سبحانی کا "تاریک گلستان" بھی ایسا ہی مبہم ہے اسی طرح فیروز عابد اور تسکین انصاری وغیرہ نے بھی اشاریت کی بجائے ابہام سے کام لیا ہے۔

اردو میں اشاراتی افسانوں کو خاصا فروغ حاصل ہو چکا ہے اس لئے میرا دعویٰ نہیں کہ میں نے سارے افسانہ نگاروں کا جائزہ لیا ہے ایسا بھی ممکن ہے کہ افسانہ نگاروں کے بعض اہم اور نمائندہ اشاراتی افسانوں کا ذکر رہ گیا ہو۔ ایسی کسی بھی بات کی کوئی خاص وجہ نہیں سوائے اس کے کہ وہ افسانہ نگار یا ان کے وہ افسانے میرے مطالعہ میں نہیں آسکے۔ بہر کیف مجموعی طور پر اردو افسانے کے آئینہ میں اشاریت کا چہرہ تابناک ہے۔ البتہ ابہام سے گزر کر تجریدی افسانہ، اینٹی افسانہ اور اب تو پلاٹ لیس افسانہ لایعنی سعی ہوگی بس طرح افسانے کی صورت مسخ ہو جائے گی۔ یہ افسانہ نگاری نہیں کارٹون نگاری ہوگی۔ آپ کیسا ہی افسانہ لکھیں اس کو پہلے یا بعد ہی میں سہی افسانہ ہونا چاہئے لیکن افسانہ الجبرا کا سوال یا جیومٹری کی کوئی شکل بن جائے اور افسانہ پن اور معنویت کو فراموش کرتے ہوئے کچھ اور لکھ دیا جائے تو خدا ہی حافظ! کسے معلوم ہے کہ اردو افسانے کو اور کون سے دن دیکھنے پڑیں گے؟

OO

جاوید ناصر

○

آہٹ بھی اگر کی تو تہہِ ذات نہیں کی
غفلت بھی کبھی حد سے سوا کوئی بات نہیں کی

اظہار نہ آنکھیں نہ تبسم نہ قرینہ
لہجے نے بھی چہرے سے ملاقات نہیں کی

اصرار تھا مجھ پہ نہ آنکھوں میں نمی تھی
تم نے تو روایت بھی مرے ساتھ نہیں کی

ترتیب دیا اس کے لئے شور آنا کو
ہم نے بھی کئی دن سے بہت رات نہیں کی

دو چار ہواؤں کے قدم دھوپ کے چھینٹے
جاوید نے شعروں میں شکایات نہیں کی

○ آل انڈیا ریڈیو بمبئی

وجاہت دشتی

○

پر کاٹنا پڑے تو اڑا افلاک کے درمیان
کچھ آ گئے تھے ایسے ڈھلانوں کے درمیان

اک نقش ڈھونڈتا ہوں ابھی تک تو ساتھ تھا
گم ہو گیا ہے شہر مکانوں کے درمیان

کچھ اور بڑھ گئے ہیں سماعت کے مسئلے
تو آ گیا ہے جب سے زبانوں کے درمیان

اک پردۂ سکوت پرندوں کے آس پاس
اک شور اٹھ رہا ہے چٹانوں کے درمیان

کھینچے ہوئے ہے وہ بھی فضاؤں کے نیچے
بیٹھا ہوا ہوں میں بھی نشانوں کے درمیان

محفوظ دشمنوں کا خدا جانے کیا ہوا
اک آگ ناچتی ہے ٹھکانوں کے درمیان

○ گورنمنٹ نیو گرلس ڈگری کالج [illegible]

شفار شمیم
گورنمنٹ کالج، راولپنڈی (ایم-اے)

شکستگیٔ انا!

سورج اپنا آخری سفر طے کر رہا تھا۔۔۔ لہو رنگ شفق میں نہائے ہوئے پرندے قطار اندر قطار اپنی اپنی سمت اڑے چلے جا رہے تھے۔ قریب ہی کنارے کے درخت مجرموں کی طرح گردن جھکائے ہوئے لمبے لمبے سایوں کی بیڑیاں پہنے شام کی صلیب کاندھوں پر رکھے ہوئے انجانی زبانی پر وظیفہ خواں تھے ــــ وہ چلا اور آگے بڑھا۔۔۔ سامنے ہی ایک پروقار اور بلند و بالا حویلی کے شکستہ کنگوروں سے جھکتے ہوئے اجالوں اور بڑھتے ہوئے اندھیروں سے نبرد آزما نظر آئے۔۔۔ اچانک ہی حویلی کے سائے آگے بڑھے اور اس کے قدموں سے لپٹ گئے۔۔۔ اس نے ایک ہلکی سی ٹھوکر کھائی۔۔۔ حویلی کے احاطے کے قریب، مدتوں سے خاموش پڑے ہوئے اس پتھر کے سینے میں جیسے اس اور دھڑکنیں جاگ اٹھی ہوں ــــ

"تمہیں معلوم ہونا چاہئے کہ حویلی کے احاطے کے نزدیک بھٹکنا کیا معنی رکھتا ہے!"

"حضور ۔۔۔ حضور ۔۔۔ کہ ــــ" وہ گڑگڑاتا رہا لیکن بے سود! ان کی مضبوط انگلیوں میں اس کی مونچھوں کے چند بال الجھ گئے تھے اور اب اسی کے ہاتھوں اس کی اپنی مونچھوں کے بالوں کو اسی جگہ دفن کرنے کا حکم دیا گیا تھا اور نشانی کے طور پر ایک پتھر بھی وہاں رکھوا دیا گیا تھا تاکہ یاد رہے اور عبرت رہے ــــ اور وہ بے چارہ سوچ رہا تھا۔ اس جنونی کوتوال کی حویلی کی سمت اب وہ کبھی رخ نہ کرے گا۔ وہ کیا! اس کی سوچیں بھی اس طرف نہ بھٹکیں گی۔

لیکن وہ اپنے فیصلے پر مطمئن تھے۔ ان کے اس قسم کے فیصلوں سے سارا علاقہ خوف کھاتا تھا۔ ان کی شخصیت بھی کچھ ایسی ہی تھی گو دیکھا ان جیسا حسن بھی ان کے آفتابی چہرے کی تمازت کی تاب نہ لا سکا تھا اور "دل"۔۔۔ دل تو کب کا ان کے سامنے پگھل گیا تھا لیکن وہ تھے بڑے با اصول، جری اور ایماندار۔

۔۔۔ وہ آگے بڑھتا گیا۔۔۔ حویلی کے سائے آہستہ آہستہ زمین بوس ہوتے رہے۔ شام کے اداس لمحے شفق زاروں میں بھٹکنے کے اب تھک سے گئے تھے۔ اس نے نظر اٹھا کر دیکھا، کوئی بھولی بسری کمزور سی کرن حویلی کے ایک کمرے کے دروازے کے شکستہ شیشے سے جدا ہوتے ہوئے سسک رہی تھی۔ ہاں! یہ انہیں کا تو کمرہ ہے ــــ چھن ۔۔۔ چھناک ۔۔۔ تڑ ۔۔۔ تڑاک ۔۔۔ ایک ساتھ کئی برتنوں کے ٹوٹنے کی آوازوں کے درمیان وہ گرج رہے تھے "اٹھاؤ دسترخوان ــــ لے جاؤ یہ کھانا اور کتوں کو ڈال دو۔ مگر شاید وہ بھی اسے کھانا پسند نہ کریں" ان کا عتاب جاگ اٹھا تھا اور چہرہ سرخ انگارہ کی مانند دہک رہا تھا۔ وہ تیز تیز قدموں سے مردانے کی طرف چلے گئے۔ ان کے قدموں کی ایک ایک چاپ بہو بیگم کے دل کی دھڑکنوں کو کچلتی رہی مگر وہ اپنے پُرسکون چہرے پر ان کے عتاب کی تمازت کو شبنم کی ٹھنڈی سی پھوار کی طرح محسوس کر رہی تھیں۔۔۔ آج پھر کھانے میں ذرا سا نمک بڑھ گیا تھا اور انہیں بہرحال اس کی سزا بھگتنی تھی لیکن ان کی خاموش آنکھوں میں کوئی شکایت نہ جاگی۔ ان کی طبیعت کا بظاہر یہ ٹھہرا ٹھہرا پن، اندر سے انہیں کے لئے بے قرار ۔۔۔ ان کی خاطر داریاں کرنے کے لئے ہمہ وقت تیار ــــ حویلی کے مکین آئے دن یہ تماشہ دیکھتے ــــ در و دیوار ان کی غصیلی اور پر رعب آواز سے گونجتے رہتے لیکن وہ اپنے دل کی پرسکون محراب میں ان کی سلامتی کے لئے ہمیشہ ہی سجدہ ریز رہتیں ــــ مگر ایک دن وہ ایسی سجدہ

شاعر مینہ

میں گھٹی کہ پھر اٹھ نہ سکیں۔ دیکھنے والی آنکھوں نے اس دم حیرت اور تعجب سے دیکھا کہ انہوں نے بہو بیگم کا سر اٹھا کر اپنی آغوش میں رکھ لیا اور یک ٹک انھیں جانے کیسی نظروں سے دیکھتے رہے کہ محسوس ہونے لگا جیسے سپاہ مردن بہو بیگم کو اپنی تمام آرزو کو پورا ہونے کا یقین ہو گیا ہے اور اپنی اس فتح پر طمانیت سے ان کا چہرہ کھل اٹھا ہے۔۔۔ پھر ان کے لب ہلے، آہستہ سے "انا للہ ۔۔۔۔" کہا۔ دو آنسوؤں کے قطرے ان کی آنکھوں سے کیا ٹپکے، حویلی میں اک طوفان آ گیا۔ در و دیوار کے ایک اک پتھر سے جیسے پانی کا چشمہ ابل پڑا ——— اچانک اسے احساس ہوا کہ ان کا مضبوط ہاتھ ہزاروں شفقتوں کی گرمیاں لئے کانپ رہا ہے اور وہ اس کے سر کے بالوں کو سہلا رہے ہیں۔ شاید اس لئے بھی کہ وہ ان کی بہو بیگم یعنی اپنی نانی اماں کا بہت چہیتا تھا۔۔۔ مگر وہ انہیں پھٹی پھٹی آنکھوں سے دیکھتا رہا ——— دیکھتا رہا ———

اور پھر ایک دن اس نے یہ بھی دیکھا ——— کہ حویلی کا احاطہ اب کچھ سمٹ سا گیا تھا۔ گھڑ سال ختم ہو چکی تھی۔ کوئل سمند جو بچپن میں اس کی سواری کے لئے خریدا گیا تھا، تصور کے پر لگا کر اڑ گیا تھا اور اب نہ ان کی سواری کے لئے کوئی براق و تازی تھا اور نہ الّو کے شکار کی دھنی میں کام آنے والے تند و تیز رفتار گھوڑے اور نہ تندرست بیلوں کی جوڑی ہی تھی ——— نہ وہ قسم قسم کے شکاری کتے۔۔ ٹائگر، شیرو، شامی ——— عمدہ نسل کے گھوڑے اور خطرناک کتوں کو پالنا ان کی ہابی تھی۔۔۔ اب تو بس ان کا ایک ہی شوق باقی رہ گیا تھا۔ وہ اکثر حویلی کے احاطے میں ایک چھوٹے سے باغیچے میں صبح و شام ٹہلتے ہوئے دیکھے جا سکتے تھے۔ کبھی کبھی آپ ہی بڑبڑاتے رہتے "دیکھو میاں نے پپیتے کے کچھ پھل پتوں کی آڑ میں چھپا رکھے تھے کہ وہ اچھی طرح پک جائیں۔ مگر یہ بچے۔۔۔۔ سنتے ہی نہیں، جانے یہ کیسا وقت آ گیا ہے ———" کہنے کو تو وہ کہہ جاتے ہیں لیکن جملہ کے آخری الفاظ ادا ہوتے ہی اپنی عزیز ترین قدروں کی شکستگی کا احساس انھیں ایک گہری خاموشی میں لے ڈوبتا ——— ایک عجیب سا درد ان کی آنکھوں میں لہرانے لگتا۔ اور وہ فوراً ہی مردانے میں اپنے کمرہ میں چلے جاتے اور اخبار کی باسی خبروں میں اپنے آپ کو گم کرنے کی ناکام کوشش میں مصروف ہو جاتے ——— اسی سمے شاعر بھیا

بجن ماموں کے قدموں کی آہٹ پا کر وہ انھیں پلٹ کر دیکھتے۔ اپنے پاس بلاتے اور اپنے مفید مشوروں سے انھیں نوازتے لیکن وہ جانتے تھے ان کے مشورے محض صدائے بازگشت ہیں۔ پھر بھی بجن ماموں کا سعادت مندانہ انداز ان کی آنکھوں میں جھوٹی تسلیوں اور خوش فہمیوں کی چمک پیدا کرنے کے لئے کافی تھا۔۔۔ اسی درمیان جب بجن ماموں بھی ادھر آ نکلتے تو ان کے فولادی سینے میں دھڑکتا ہوا دل تمام تر مہربانیوں کی گھلاوٹ لئے ہوئے پیار کے نرم لہجہ میں بدل جاتا۔ "میاں بجن۔ بیٹے ادھر آئیے" ——— "جی۔۔۔۔ جی ابّو ———" بجن ماموں ہکلاتے ہوئے ان کے نزدیک اس طرح آ جاتے جیسے ناحق پکڑ لئے گئے ہوں۔۔۔ "بیٹا! دیکھو اب کی برسات بعد اس حویلی کے مغربی گوشہ کی ذرا مرمت کرا دو ——— یہ حویلی ایک یادگار ہے، تمہارے خاندان کی ناک ہے۔ کہیں سے اس کا کوئی حصہ کمزور نہ ہونے پائے۔ ہم نے اس کی چہار دیواری میں تم لوگوں کے لئے کتنی ہی آرزوؤں اور ارمانوں کو پروان چڑھایا ہے"۔۔۔۔۔ وہ کہتے رہتے۔۔۔۔ جب تم صرف پانچ برس کے تھے ہم نے تمہارے ننھے ہاتھوں سے باغیچہ میں وہ امرود کا پودا لگوایا تھا، اس درخت میں اب تو بڑے اچھے پھل آنے لگے تھے سنا ہے۔ تم ہی نے اسے کاٹ ڈالا ہے۔" ان کی آواز جیسے حلق میں بیٹھنے لگی تھی۔ مگر وہ کچھ اور کہنا چاہتے تھے۔۔۔۔ "بیٹے تم لوگوں کے پاس یہ کیسے کیسے مصاحب آتے رہتے ہیں۔ تمہارے احباب میں سے کہیں تو کوئی بھی باوضع معلوم نہیں دیتا۔ ایک زمانہ تھا کہ حویلی کی چہار دیواری کے نزدیک کبھی کوئی آڑھا ترچھا نظر نہیں آ سکتا تھا مگر اب عجیب عجیب حلیوں کے لوگ۔۔۔۔۔"

"ابّو!!" بجن ماموں کی زبان سے تیز لہجہ میں ادا کیا گیا یہ لفظ تلوار کی کاٹ کا پورا پورا حق ادا کرتا۔ اور وہ ڈھیر ہو جاتے۔۔۔ اس وقت انھیں لگتا کہ وقت کی گرداب نے ان کے وجود کو جانے کن تہوں میں دفن کر دیا ہے۔

شاید اب اسے بھی روز و شب کی ناآسودگیوں کا احساس ہونے لگا تھا۔ وہ شعور اور لاشعور کی تہوں سے ابھرتا تو زندگی کی تمام تر رعنائیاں اور شہر کی رنگینیاں اور دلچسپیاں بھی اس کا مداوا نہ کر پاتیں۔ شہر کے اس کلب سے لے کر اس ہوٹل میں کیبرے ڈانس تک کی فضاؤں میں جانے کیسا اوچھا پن تھا کہ جیسے وہ ہر دم، ہر گھڑی محسوس کرتا رہتا اور اس کا دم گھٹنے لگتا۔ پھر اچانک ہی وہ فیصلہ کرتا کہ کچھ دنوں

اپنے قصبہ میں جا کر گزارنا چاہیئے۔ وہ قصبہ کبھی ایک بڑی آبادی کو شہر کی وسعتوں نے نگل لیا تھا اور اب اسے محض ایک نقطہ میں تبدیل کر دیا تھا۔ روئے زمین پر یہ ایک چھوٹا سا نقطہ اکثر اس کی نگاہ کا مرکز بنا رہتا کہ یہاں سکون کے لمحے دو پل بہر حال میسّر ہو جاتے۔ قصبہ کی یہ حویلی جس کی چہار دیواری میں پروان چڑھی شاندار روایتیں اسے اس کا بچپن لوٹا دیا کرتیں۔ ۔ ۔ ۔ اور پھر حویلی کے ایک ایک در سے لپٹ جانے کے لئے وہ بے اختیار ہو جاتا۔ حویلی میں اس کے لئے نانا ابا کا وجود بھی تو زندگی کی جلتی دوپہر میں شجر سایہ دار کی مانند تھا ۔ ۔ ۔ ۔ وہ کچھ اسی طرح سوچتا ہوا آگے بڑھا ——

" کون —— اچھا —— ارشد آئے ہیں۔ آؤ بیٹا آؤ " شفقتوں کے تمام در اس کے لئے وا تھے۔ اس کا سر ان کی محبتوں کے اعتراف میں جھکنے لگتا۔ ۔ ۔ معاً کوئی روا سے مرحوم نانی اماں کے آنچل کے تلے لا کھڑا کرتی۔ ۔ ۔ چھن ۔ ۔ ۔ چھناک۔ ٹوٹتے ہوئے برتنوں کے شور میں ان کی گرجدار آواز لاشعور میں ابھرتی اور ذہن کے گنبد میں گونجنے لگتی۔ وہ سہم جاتا۔ اتنے میں ان کا مشفق لہجہ جاگ اٹھا تھا " اچھے تو ہو بیٹا۔ تم نے اب کی بڑی دیر میں ہم کو خط بھیجا۔ بھئی اب ہمارا کیا ہم تو چراغِ سحری ہیں۔ کچھ دن اور ۔ ۔ ۔ " اس سے زیادہ سننے کی اس میں تاب نہیں تھی۔ ان کی محبت آمیز شکایت پر وہ آپ ہی شرمسار ہوتا۔

اس وقت وہ حویلی کے ایک گوشہ کی اکھڑی ہوئی اینٹوں کو خود اپنے ہاتھوں سے درست کرنے کی ناکام کوشش میں مصروف تھے۔

" آپ اب اس عمر میں اتنی زحمت کیوں کرتے ہیں۔ نانا ابا ؟ " تلخ مسکراہٹ ان کے ہونٹوں کو چھو گئی اور وہ گویا ہوئے " بیٹا ہماری طرح یہ عمارت بھی اپنی اک عمر پوری کر چکی ہے۔ کسی کو اس کا خیال نہیں ہے۔ ننّن میاں تو سرکاری کوارٹر میں پہنچ گئے ہیں۔ حویلی میں رہنا اب ان کی تحصیلداری اور افسری کے خلاف ہے۔ ان کے بچوں کو یہ عمارت آؤٹ آف ڈیٹ معلوم ہوتی ہے۔ ننّن کی بہو کو بھی اس میں وحشت ہوتی تھی۔ رہے میاں چھمن ، تو کہتے ہیں یہ حویلی کب تک ساتھ دے گی وہ اس کو گرا کر اس کی جگہ ایک نئی بلڈنگ تعمیر کرائیں گے۔ میں کہتا ہوں آخر —— لیکن ان کا احتجاج کوئی بلند آواز نہ پا سکا اور وہ گہری سوچ میں گم ہو گئے۔ ان کا نحیف جسم کانپ رہا تھا اور وہ چہرہ کو جھبی پر

نصف النہار کا عالم رہا کرتا تھا۔ درد کے بے شمار سایوں میں بجھا بجھا سا تھا اور آنکھوں میں افسردگی کے چراغ جھلملا رہے تھے۔

شہر کی بھاگ دوڑ اور چیختی شور مچاتی زندگی سے اوب کر اس بار پھر اس نے تعطیلات کے دن گزارنے کے لئے قصبہ کا رخ کیا۔ شہروں میں معاشی، معاشرتی، اقتصادی، سیاسی اور یہاں تک کہ ذہنی مسائل کی پیداوار میں بے پناہ اضافہ ہوا ہے۔ بڑھتی ہوئی آبادی نے ضرورتوں کو جنم دیا اور ضرورتوں نے مشینوں کو۔ مشینوں کے تیز رفتار پہیوں نے ترقی کی راہ پر تہذیب، وضعداری، خلوص، انسانیت اور محبت کو بیدردی سے کچل دیا ہے۔ قدریں نت نئے ازموں میں کھو گئی ہیں۔ ۔ ۔ ۔ اور اس بھیڑ میں آدمی خود اپنی پہچان کھو چکا ہے۔ لیکن یہ قصباتی زندگی آج بھی کسی قدر پرسکون ہے۔ یہاں برگدوں کی چھاؤں میں ملی ملی سانسیں فرحت اور تازگی کا احساس تو دلاتی ہیں۔ ۔ ۔ ۔ ایک خوشگوار احساس کے ساتھ اس نے حویلی کے احاطہ میں جوں ہی قدم رکھا —— کھنڈر ہوتی ہوئی حویلی کی گرد اس کی آنکھوں کو دھندلا کر گئی۔ وہ کچھ دیر وہیں ٹھہرا رہا۔ گرد و غبار صاف ہوا تو یہ جان کر اس کے دل کو دھکا سا لگا کہ شاندار روایتوں کی امین اور نانا ابا کی عزیز ترین یادگار خود ان کی زندگی میں دھول میں ملتی ہوئی جا رہی ہے۔ حویلی کا ایک بڑا حصہ گرایا جا چکا تھا۔ ۔ ۔ ۔ وہ کسی قدر تشویش کے ساتھ ان کے کمرہ میں داخل ہوا۔ وہ ایک آرام کرسی پر آنکھیں بند کئے ہوئے جانے کن خیالوں میں غلطاں تھے۔

" نانا ابا۔ آداب ! "

" ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ؟ "

آداب نانا ابا !! انہوں نے تامل کے ساتھ آنکھیں کھولیں۔ پتھرائی ہوئی آنکھوں سے اسے دیکھتے رہے۔

" میں ۔ ۔ ۔ میں ارشد ہوں "

" ارشد میاں ہیں ۔ ۔ ۔ ! اچھے تو ہو، کب آئے بیٹے۔؟ "

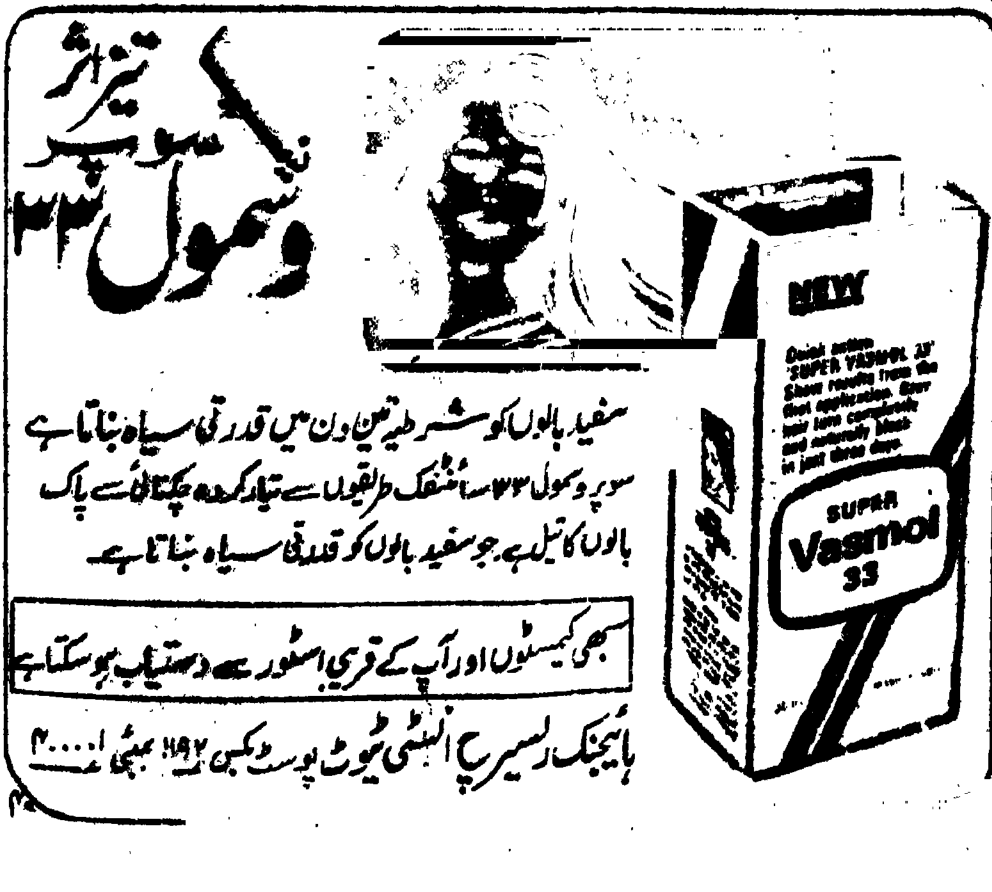
" نانا ابا ۔ یہ حویلی ۔ ۔ ۔ یہ ۔ ۔ ۔ ۔ ؟ "

اس کے اس ادھورے سوال پر ان کا چہرہ دھواں دھواں تھا مگر وہ فوراً ہی سنبھلے اور درگذر کرنے کے سے انداز میں بولے

" ارشد میاں، ابھی ہفتہ عشرہ پہلے کی بات ہے۔ ایک خوش پوش نوجوان آئے اور آپ ہی کرسی کھینچ کر ہماری برابری میں بیٹھ گئے۔ نہ سلام نہ دعا، ہمیں تعجب بھی ہوا اور ناگواری بھی۔

بھلا یہ کیا کہ [illegible] صاحب کی تعریف —
کرائے گئے [illegible] وہ سمجھ کے بیٹے شمسو نے بچپن
ہی آپ کے مرید [illegible] اس کو سخت مزار کا تھی ...
اس پہ تھا ... نانا جان پھر اپنے بیٹے کو کہیں چلا گیا تھا — وہ
اچانک سامنے آیا سلام کیا [illegible] میاں میں بھا ہوں۔ آپ کا
بیٹا [illegible] ... یہ آپ کا غلام — "میاں! شاید
[illegible] ان کے بیٹے آپ [illegible] کہ بس ... مجھے آفتاب
[illegible] آپ کے قصبے کا نیا [illegible] ہوں اور آپ کے
فرزند میں [illegible] ہیں ..." وہ شاید کچھ اور
کہنا چاہتے تھے لیکن [illegible] اس تیزی سے انہوں نے بیان کیا
تھا کہ اب انہیں اپنے [illegible] پر سانس [illegible] چہرا
متغیر، پیشانی عرق آلود اور بدن میں رعشہ — اس نے انہیں
سہارا دیا — "نانا ابا — کیا ہوا — کیا ہوا —"
"ایں — کچھ نہیں" انہوں نے ٹھنڈی سانس بھرتے ہوئے

[illegible] کے [illegible] ہوئے [illegible]
[illegible] تھی۔
[illegible] انہوں نے دھیمی
[illegible] شکستہ لہجے میں اس سے
مخاطب ہوئے "[illegible]
[illegible] غیر — اللہ کی مرضی —"
اللہ کی [illegible] کب اس کے [illegible] ہوگیا اور وہ اچانک بے
[illegible] "نانا ابا" [illegible] اس کے سر پہ ہاتھ
[illegible] دونوں میں [illegible] پہلو ان
[illegible] ایک بلند حصہ ٹوٹ کر [illegible]
[illegible] چاروں طرف گرد و غبار چھایا ہوا تھا اور اسے کچھ بھی
دکھائی نہیں دے رہا تھا۔ قریب آ کر [illegible] وہ چونکا تو
دیکھا کہ [illegible] منظر [illegible] سورج
کی طرح طلوع ہو رہا تھا! —



احمد وصی

دیا

جب بے آواز سمندر نے
چوری سے
مچلتی لہروں کے
ہونٹوں کو چھوا
چھلکا دی
اور دونوں تٹ کی باہوں میں
درپن جیسے شیتل جل کو
بنستے رہنے کا خواب دیا
اس کے بھیگے من کے اندر
جس نے بھی جھانک کے دیکھا ہے
تا حدِ نظر گہرائی ملی
لیکن جب میں نے دیکھا ہے
اک بے معنی تنہائی ملی
میری تھوڑی ہمدردی پر
خاموش سمندر ٹھہر گیا
اور مجھ سے باتیں کرنے لگا
جیسے کہ بہت معصوم ہے وہ
بے رحم نہیں مظلوم ہے وہ

○ ویو دھوبی ہاؤس کونسلس روڈ بمبئی

اسلم عمادی

بے پایاں / محدود

گراں ٹوٹنے سے
گراں نور دھندلائے ایسا نہیں
گراں ایک پیکر اگر ہو، کھلونا
کھلی آنکھ سے دیکھیے پھر بند آنکھوں سے سوچے
گراک کھلونا
اس کی آواز محدود، ابھار محدود، حرکات محدود
محدود وہ خود!
اس کا ملبوس زر کا،
جواہر کی عزت،
خوشبو کمیں لامکاں کی،
سوچ کا حیطہ گہرا، ادق، گنجلک
پھر بھی محدود۔
بہت ہی گراں۔ اور ہر طرح محدود
گراں نور / شیریں صباحت / ازل سے ابد تک
گراں نور / مسموم آتش / ازل سے ابد تک
اسے کوئی خوفِ فنا ہے نہ آزار اپنی بقا سے
کھلونا یونہی
سوچتا، راہ چلتا، الجھتا، ٹھہرتا، مچلتا
کھلونا۔
گراں ہی سہی ٹوٹ سکتا بھی ہے
گراں ٹوٹنے سے
گراں نور دھندلائے ایسا نہیں

○ ۱-۱۲-۱۲/۱۱۱ ہمایوں نگر حیدرآباد

سید یحییٰ نشیط
مکالے (دولت خاں) ایوت محل

مذہب اور شاعری

فن کی تخلیق جغرافیائی حدود اور زمانے کی قیود سے بالاتر کسی نہ کسی نظریے، میلان یا رجحان کے زیر اثر ہوتی ہے۔ یہ میلانات یا رجحانات مذہبی، سیاسی، سماجی، معاشرتی، جنسی، اخلاقی ہر طرح کے ہو سکتے ہیں۔ از منۂ وسطیٰ میں فنون لطیفہ میں بیشتر رجحان مذہبی نوعیت کا رہا ہے۔ حالانکہ فن کا مقصد کسی مذہب کی ترویج یا تبلیغ ہرگز نہیں ہوتا پھر بھی ان دونوں میں بہت گہرا تعلق نظر آتا ہے۔ بعض دفعہ تو یوں بھی ہوا ہے کہ ایک کے بغیر دوسرے کی کوئی وقعت و اہمیت نہ رہی۔ اجنتا، ایلورہ کے غار فن سنگ تراشی کا نادر نمونہ ہیں، لیکن یہ غار محض فن کے اظہار کے لیے وجود میں نہیں لائے گئے ان کے پس پشت جذبۂ مذہب کارفرما تھا۔ رقص کے فن میں شیوجی کے نٹ راج روپ کی پوجا کی جاتی ہے۔ اس روپ میں شیوجی کو نہایت ہی دلکش انداز میں رقص کرتے ہوئے دکھایا جاتا ہے۔ جو نظام کائنات کی باقاعدہ حرکت (Cosmic Rhythm) کی طرف اشارہ ہے۔ کسی حد تک آج بھی مذہب فن کے لیے سرچشمۂ الہام ہے۔ مثلاً جدید مصوری میں حروف تہجی کا استعمال عام ہوا۔ پکاسو اور براک وغیرہ نے تصویروں میں "ابتدائی دبستان مکعب" کی نمائندگی کی تو وساراتی نے حروف تہجی کا باقاعدگی سے استعمال کیا اور کینوس پر حروف تہجی کے ذریعہ نئی تنظیمی شکل دی اس جدید طرز کے آرٹ کی جھلک نرتیدر کی "اوم سریز" نمائش منعقدہ نیشنل گیلری آف ماڈرن آرٹ نئی دہلی ۱۹۷۵ء، معین دلویانی کرشنا کی "اللہ سریز" اور ۹ اپریل ۱۹۷۹ء کو ایران ہاؤس دہلی میں منعقد شدہ محمد یٰسین کی تصاویر کی نمائش "اللہ سریز" میں نمایاں طور پر دکھائی دیتی ہے۔ اس کے علاوہ ایس۔ بانیکر نے تامل حروف میں سلطان علی نے گجراتی میں۔ رضا زیدی، عبد الحق اور پاکستان میں اقبال جعفری اور حنیف رامے نے عربی حروف کے ذریعہ اس میدان میں کافی تجربات کئے ہیں۔[1]

اس جدید آرٹ کا زیادہ تر تعلق مذہب سے دکھائی دیتا ہے۔ اللہ، اوم، اور محمدؐ وغیرہ جیسے مذہبی تقدس کے حامل حروف کو جدید آرٹ میں ڈھالنا، قرآنی آیات کو طغروں کی شکل میں پیش کرنا وغیرہ اس کی بین مثالیں ہیں۔ تاج محل کی مسجد میں سورۃ الاخلاص کے طغرے اور عرب، عراق، افغانستان، ایران وغیرہ ممالک کی مساجد میں کوفی، نستعلیق اور نسخ میں لکھی گئیں آیات قرآنی کے طغرے بھی مثلاً پیش کئے جا سکتے ہیں۔ جو آرٹ کے بہترین مظہر شمار کئے جاتے ہیں۔ تاریخ شاہد ہے کہ خطاطی اور مخطوطات کی تذہیب و نقش نگاری جیسے فنون بھی قرآن کے مرہونِ منت رہے ہیں، چنانچہ ان فنون کے اعلیٰ نمونے آج بھی استنبول قاہرہ اور حیدرآباد وغیرہ کے عجائب گھروں میں دعوت نظارہ دے رہے ہیں۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ بلاواسطہ یا بالواسطہ ہر دو طرح سے مذہب فنون لطیفہ پر اثر انداز ہوتا رہا ہے۔

چونکہ مذہب انسان کی مکمل زندگی پر محیط ہے اور اس کی وساطت سے ایک مرکز اجتماع پیدا کرنا مقصود ہوتا ہے، اس لئے اس کی تفصیل اور توضیح کے لئے فنون لطیفہ میں فعال اور موثر ذریعہ ادب ہی ہو سکتا ہے۔ جو مذہب کو جاذب توجہ اسلوب میں سمجھانے کی کوشش کرتا ہے۔

مذہب اپنی اصلی اور حقیقی شکل میں تمام علوم و فنون کی ماں کہلاتا ہے۔ چنانچہ علم و فضل، شرف و سخاوت اور حسن و خوبی کے جتنے بھی نمونے انسان نے دنیا کو دیئے ہیں، ان میں مذہب کی تخلیقی کارفرمائی مسلم ہے ہی نہیں بلکہ تسخیر فطرت کے کارنامے بھی جو علوم عقلیہ کی معراج ہو

---

[1] آج کل دہلی مئی ۱۹۷۹ء ص ۲۸-۲۷

ہوتے کیونکہ انہیں اور یقیناً انہیں وہ بھی مذہب ہی کی دی ہوئی بشارت سے ممکن ہوئے ہیں۔ اس طرح آدمی آرام و آسائش اور راحت سکون سے ماورا بھی مذہب نے حیات و کائنات اور روحانیت کے عظیم ترین تصور کو جنم دیا ہے اور چونکہ ہر زبان کے ادب کی اساس کسی نہ کسی عظیم تصور حیات پر ہوتی ہے۔ یہ تصور بقول رشید احمد صدیقی "اسلامی بھی ہو سکتا ہے عیسوی بھی اور ہندو کی بھی" ۲ ان معنوں میں موصوف ہندو ادب، عیسائی ادب اور اسلامی ادب کے قائل ہیں۔

صالح اور افادی ادب کا ماخذ بیشتر مذہبی یا ماورائی رہا ہے۔ دونوں کے مابین اس فطری نسبت کی بنا پر ہی افلاطون (۴۲۷۔۳۴۸ ق م) جس نے اپنی جمہوریت سے شاعروں کو جلاوطن کرنے کا کہا تھا۔) ہومر اور اس کی تصنیف ایلیڈ کے اشعار سے منحرف ہو جانے کے باوجود ایسی شاعری جس میں دیوتاؤں کی حمد یا بزرگوں کی مدح و منقبت ہو قبول کر لیا تھا ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ جس نے "ادب میں روایات کی پابندی، مذہبی عقیدہ اور تہذیب کے کیتھولک نقطۂ نظر کے احترام اور زندگی کے عام مسائل سے دوری کا سبق دیا ہے ۳ اور جس نے سختی سے تاکید کی کہ وہ لوگ جو مذہب کے مقاصد کو لیکر ادب کی شکل بخشتے ہیں، دراصل ان کا لٹریچر ایک مخصوص نوعیت کا ہوتا ہے۔ چسٹرٹن (Chesterton) (پیدائش ۱۸۷۴ء) کی تخلیق، man who was thursday کا بے حد تعریف کرتا ہے اور یہاں تک کہتا ہے کہ کوئی بھی قاری اس سے اتنا حظ نہیں اٹھاتا جتنا کہ وہ اٹھاتا ہے۔ وہ دراصل ایک ایسے لٹریچر کی تخلیق بہ صد پسندیدہ نظروں سے دیکھتا ہے جو لاشعوری طور پر عیسائیت سے منسلک ہو۔ ۴ ادب کا کیتھولک اسکول بھی مذہبی اخلاقیات کو محسب بنا کر ادب کے ذریعہ انسانوں کی خدمت کرنے کا دعویدار تھا۔ ۵ اختر الایمان جیسے

---

۱ آشفتہ بیانی میری۔ رشید احمد صدیقی۔ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ ۱۹۵۸ء صفحہ ۱۶۱۔ ۱۶۰

۲ اقبال شخصیت اور شاعری۔ رشید احمد صدیقی ص ۱۱۸

۳ اعتبار نظر۔ احتشام حسین ص ۲۷

۴ کچھ ایلیٹ کے بارے میں "شاعر" بمبئی جلد ۵۱ شمارہ ۳

۵ اعتبار نظر احتشام حسین ص ۲۰

ترقی پسند شاعر نے اپنے مجموعہ کلام "یادیں" کے پیش لفظ میں شاعری میں کامیاب ہونے کے لئے مذہب کا تقدس ضروری مانا ہے۔ وہ کہتے ہیں "شاعری میرے نزدیک کیا ہے؟ اگر میں اسے ایک لفظ میں واضح کرنا چاہوں تو مذہب کا لفظ استعمال کروں گا۔ کوئی بھی کام جسے انسان ایمانداری سے کرنا چاہے، اس میں جب تک وہ تقدس نہ ہو جو صرف مذہب سے وابستہ ہے اس کام کے اچھا ہونے میں ہمیشہ شبہ کی گنجائش رہے گی" ۱

مذہب سے متعلق اسی جذبۂ تقدس و تکریم نے ادب کی شعری روایات میں مذہبی رجحان پیدا کر دیا ہے۔ شاعری نے دیومالا و اساطیر کو بھی اپنایا اور مذہب کے ذریعہ انسانیت کے کارواں کی رہبری بھی کی۔ اسی وجہ سے شاعری جزویست از پیغمبری کہلائی "۔ بقول آل احمد سرور "ہماری قدیم شاعری زیادہ تر مذہبی ہے۔ جدید شاعری زیادہ تر سیکولر۔ سیکولر شاعری کے لئے یہ ضروری نہیں کہ وہ مذہب کی اہمیت سے انکار کرے جس طرح اس کے لئے یہ ضروری نہیں کہ وہ دیومالا سے علامت کا کام نہ لے مگر مجھے اس پر اصرار ہے کہ شاعری کا ارتقا مذہبی فکر سے سیکولر کی جانب ہوا ہے...۔ سیکولر شاعری میں بھی فکر کا سرچشمہ مذہبی ہو سکتا ہے اور ہوتا ہے...۔ وہ جب دیکھتی ہے کہ مذہب کی روح کو چند واجبات کے خانے میں اسیر کر لیا گیا ہے، یا جب مذہب کے معنی آدمی کی محتاجی (dependence) کے سمجھ لئے گئے ہیں یا جب مذہب کو بہانہ بنا کر آدمی کے اندر جو تشدد یا خونریزی یا ہلاکت آفرینی چھپی ہوئی ہے اسے ابھارا گیا ہے تو وہ کبھی کبھی ایمان اور کفر کو ایک نئے زاویے سے دیکھتی ہے" ۲

ادب بالخصوص شاعری میں مذہبی و ماورائی محرکات کا وجود تقریباً ناگزیر ہے۔ ادب کی تہذیب اور تعمیر میں دیومالا و اساطیر مذہب ہی کی شکل میں ممد و معاون رہے ہیں۔ جہاں مذہب نے اخلاق کی تعمیر اور سیرت گری کی وہیں اس نے انسانی معاشرے کو روایات و رسومات سے مالا مال کیا اور بقول راج بہادر گوڑ "ادب نے (مذہب سے) قوت بھی حاصل کی۔ کہانیاں، تلمیحات، تشبیہات جو ادب کی روح ہیں ان میں جاندار اور مالدار (مذہبی) روایات سے حاصل ہوئیں اور ہماری زبان کو حسن بخشا گیا۔

---

۱ "یادیں" اختر الایمان۔ (پیش لفظ)

۲ مسرت سے بصیرت تک۔ آل احمد سرور۔ جامعہ ملیہ دہلی طبع اول ۱۹۷۴ء ص ۹۲

۳ ادبی مطالعے۔ راج بہادر گوڑ۔ انجمن ترقی اردو آندھرا پردیش حیدرآباد نومبر ۱۹۶۸ء ص ۱۰۳

[illegible] ایک [illegible] ورثہ ہے۔

[illegible] مذہب ایک [illegible] کے اختلاف کے باوجود [illegible] عالمگیر [illegible] اس لئے یہ نہیں ہو سکتا کہ کسی شخص [illegible] کسی نہ کسی [illegible] زندگی [illegible] پیدا کر دیتا ہے۔ [illegible] کا شعور تک [illegible] ہے۔ لے فلسفہ [illegible] اور آرام و آسائش [illegible] مادی [illegible] انقلاب کا مبدا و منبع ایک قائم بالذات [illegible] مذہب [illegible] انسان کی فطری [illegible] کی تسکین مذہب سے ہی حاصل ہو سکتی ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر مذہب ہے کیا؟ ہر دور میں آفاقی تصورات میں سب سے عام تصور مذہب کا رہا ہے۔ لیکن پھر بھی اس کی [illegible] تعریف سے متعلق آج بھی اختلافی نقطۂ نظر پایا جاتا ہے۔ عملی زندگی میں سب سے زیادہ مستعمل ہونے کے باوجود مذہب کا تصور سب سے زیادہ مبہم رہا ہے۔

انگریزی زبان کا لفظ "Religion" مذہب کی صحیح تعریف کے مفہوم [illegible] نہیں ہو سکتا کیونکہ لاطینی زبان سے ماخوذ اس لفظ کے معنی عقیدے اور پوجا پاٹ کے ہوتے ہیں اور چونکہ مذہب مکمل انسانی زندگی پر محیط ہے لہٰذا اسکو پوجا پاٹ کے نظام تک محدود نہیں کیا جا سکتا۔ ٹیلر کے نزدیک مذہب سے مراد "اعتقادات ہیں جو کسی مافوق البشری مافوق الفطری یا غیر معمولی [illegible] قوت پر رکھا جاتا ہے۔ مذہب کی اساس خوف، اعتقاد خلوص اور عبادت پر ہوتی ہے اور وہ عبادت پوجا یا کسی رنگ سے ظاہر کی جاتی ہے۔ [illegible] کے یہاں مذہب سے مراد "انسانی زندگی اور فطرت پر [illegible] انسانی قوت کی عبادت یا [illegible] کا نام ہے" کانٹ (۱۷۲۴ء - ۱۸۰۴ء) کے یہاں "ہر فریضہ کو خدائی حکم سمجھنا مذہب ہے" پروفیسر وائٹ ہیڈ "عالمی وفاشعاری" کو مذہب سمجھتا ہے۔ انہی کے یہاں مذہب اعتقاد کی اس قوت کا نام ہے جس سے انسان کا باطن پاک ہو جاتا ہے۔ ٹے

[illegible] مذہب کو ابدی چیز مانتا ہے اس کے یہاں مذہب جس حاسہ

لے نگار [illegible] ص ۸۰

شاعر [illegible]

[illegible] ہو سکتا ہے

[illegible] مذہب [illegible] نظام عقائد [illegible] ایک [illegible] کے مطابق انسان کو عمل کرنا سکھاتا ہے۔ قرآن کے لفظوں میں مذہب [illegible] عقائد اور عمل صالح سے عبارت ہے اور اسی [illegible] کی تعلیم دیتا اور [illegible] کرتا ہے۔ اور یہ اسی وقت [illegible] ممکن ہو سکتا ہے جب انسان کی [illegible] تہذیب، اخلاقی تعمیر اور نفس کی تطہیر ہو جائے۔ لہٰذا انسانیت کا ہزاروں سال کا تجربہ ہے کہ اندرونی تبدیلی مذہب اور اخلاق کی مدد کے بغیر ممکن نہیں ہوتی۔ ٹے

جیسا کہ کہا گیا ہے "احساس مذہب ایک فطری چیز ہے اور زمان و مکان کے اختلاف کے باوجود یہ احساس ہمہ گیر اور عالمگیر رہا ہے۔ یہ احساسات نسل در نسل اور نوع در نوع انسان کے شعور و لاشعور پر مرتب ہوتے رہتے ہیں جس کی وجہ سے فنکار یا ادیب کا بے ساختہ دلی جذبہ مذہبی کا اظہار ہوتا ہے اور اسی جذباتی تعلق (Emotional Tie) کے تحت قاری کا ذہن بھی ان احساسات و جذبات کو قبول کر لیتا ہے۔ آرٹ یا فن بھی جذبات کے اظہار کا نام ہے۔ اسی لئے عظیم ادب بہترین انسانی جذبات کی ترجمانی کرنے والا اور انہیں ابھارنے والا ہوتا ہے۔ ادب کے محرکات میں سے مذہب قدیم ترین اور موثر محرک رہا ہے۔ شعراء کے یہاں مذہب سے متعلق اسی عقیدت مندی اور پرستش کے جذبات نے روایات و اساطیر کی شکل میں شاعری کا ایک دفتر تیار کر دیا ہے۔ ان ہی محرکات سے بعض انتہائی فنکارانہ ادبی شہ پارے بھی وجود میں آئے۔ چنانچہ فنون لطیفہ اور شاعری کی ابتدا قدیم ترین ساحرانہ اور مذہبی رسومات سے مانی جاتی ہے۔ زمانۂ قدیم کے ادب پر اگر ہم طائرانہ نظر ڈالیں تو پتہ چلتا ہے کہ مذہبی علوم شاعری کے قالب میں ڈھال دئے گئے تھے۔ اس سلسلے میں وید، انجیل، زبور، اوستا کے علاوہ تلسی داس، میرابائی، انیس اور اقبال کی شاعری کو مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔

ٹے D.N. White head - science and the modern world. Edn. 1933 London Page-223

ٹے روح اقبال۔ ڈاکٹر یوسف حسین خان طبع ۱۹۴۴ء حیدرآباد ص ۲۶۹

ادب کا تو [illegible] شعر [illegible]

پیدا ہوتے [illegible]

یہ حیثیت بھی تسلیم کی ہے جس کی بنا پر شعر [illegible]

تجزیہ ہوئے [illegible] ہے

قوت متخیلہ کی تقلید اور جذبات کی ترتیب کا شعر سے جو گہرا تعلق ہے [illegible] نہیں

اور یہی دو عنصر [illegible] فنون میں اس کی اہمیت [illegible] کا نظام تعلیم انھیں نظر انداز نہیں کر سکتا۔ وہ اصلاً شاعری کو اخلاق فضائل کے اکتساب کا ذریعہ سمجھتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اگر [illegible] اپنے خیالات کا نشو و نما [illegible] شعر [illegible] کامیاب ہو جاتا تو وہ [illegible] اخلاق پر احسان [illegible] ۲

اصناف ادب میں شاعری کی اسی اہمیت کی وجہ سے [illegible] نے انسان اور فطرت کا عکس [illegible] کہا ہے [illegible] یہاں "شاعری الفاظ کا ایسا استعمال ہے کہ اس سے تخیل [illegible] مقصد [illegible] سے جو کام کرتا ہے اس کو الفاظ کے ذریعہ سر انجام کرنے کی صفت کا نام شاعری ہے" [illegible] شاعری کے متعلق [illegible] کہ وہ (شعر) حیات کی تنقید [illegible] ہے۔ بالفاظ دیگر [illegible] ہماری [illegible] اشیا محسوسات اور خیالات کا تخیلی اظہار ہے" ۳۔ کہیں شاعری کو پیغمبری کا جزو اور شاعر کو تلمیذ الرحمٰن کہا گیا ہے [illegible] معاشرے کی اصلاح کا ضامن [illegible] شاعری کو قرار دیا ہے"۔ [illegible] شاعر (مطرب) کو مقدس اور گیت کو [illegible] قرار دیتا ہے چنانچہ اپنی نظم [illegible] میں [illegible] ۵ [illegible] کس کو [illegible] جیسے [illegible] کی صلاحیت ملی ہے کسی اور کو نہیں دی [illegible] اس طرح [illegible] انسانوں

[illegible] ارسطو [illegible] شاعری [illegible] اچھی چیز [illegible] اگر [illegible] احساسات اور جذبات [illegible] وقت ہو [illegible] شعر [illegible] حدیث [illegible] سے [illegible] نقل [illegible] اہمیت [illegible] ان من البیان لسحرا و ان من الشعر لحکمۃ ۲ یعنی بے شک شعر میں حکمت ہے۔ ایک دوسری حدیث [illegible] رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے سامنے ایک شعر پڑھا گیا تو آپ نے [illegible] کہ اس کی اچھائی اچھی اور برائی بری ہے ۳ [illegible] قرآن [illegible] شعرا کی مذمت کی ہے وہاں ان شعرا کو مستثنیٰ قرار دیا ہے جو ایمان لائے [illegible] عمل صالح کئے۔ اللہ کو کثرت سے یاد کرتے اور جب ان پر ظلم کیا گیا تو صرف بدلہ لے لیا۔ ۴

ہندو مذہب میں بھی شاعری کی اہمیت ہے۔ گیتا کے دسویں ادھیائے (دبھوتی یوگ) کے [illegible] شلوک میں شری کرشن جی ارجن سے کہتے ہیں کہ "میں [illegible] میں بہت سام اور ویدوں میں سام وید ہوں [illegible] میں [illegible] ۵ [illegible] پران میں [illegible] شاعر کو [illegible] قرار دیا [illegible] بدھ مذہب میں شاعری کے [illegible] پہلو [illegible]

---

۱ ہماری شاعری کا [illegible] سید مسعود حسن رضوی ادیب۔ کتاب نگر لکھنؤ طبع نہم ص ۳۲

۲ مقدمہ شعر و شاعری۔ الطاف حسین حالی

۳ بحوالہ جدید اردو شاعری۔ عبدالقادر سروری۔ آزاد بک ڈپو امرتسر طبع سوم ۱۹۴۵ء ص ۲۲

۴ ایضاً

۵ بحوالہ [illegible] نظریۂ شاعری از ڈاکٹر [illegible] مقدمہ [illegible] صفحہ ۱۷

۱ بحوالہ بوطیقا (از ارسطو) ترجمہ عزیز احمد انجمن ترقی اردو [illegible] ۱۹۴۱ء ص ۱۱

۲ المشکوٰۃ باب البیان والشعر مطبوعہ [illegible] ۱۳۴۸ھ ص ۴۰۹

۳ ایضاً ص ۴۱۱

۴ تفہیم القرآن جلد سوم سورۂ الشعراء مفسر ابوالاعلیٰ مودودی طبع ششم ۱۹۷۱ء ص ۵۲۹۔ ۵۳۶

۵ دل کی گیتا۔ از خواجہ دل محمد۔ آزاد بک ڈپو امرتسر [illegible] گیتا [illegible] انجمن ترقی اردو علی گڑھ دوسرا ایڈیشن ۱۹۵۱ء

کے آٹھویں باب میں شعر کے بامقصد ہونے پر زور دیتے ہوئے کہا گیا ہے کہ
بے مقصد ہزار اشعار سے ایک بامقصد شعر کافی ہے جس سے کہ آدمی
دل میں سکون پا سکے [1] سکھ مذہب کی مقدس کتاب سکھ منی صاحب میں
" اسٹ پدی " کے اشعار کا مطلب ہے کہ لاکھوں اور کروڑوں شاعر
جو خالق کی حمد و ثنا کرتے ہیں ۔ ۔ ۔ وہ اپنے رب کے پیارے ہیں ۔ رب
ان سے الفت کرتا ہے ۔ گو کہ وہ رب کی بڑائی کو نہیں پہنچ سکتے [2] ۵۹۷ء
میں سینٹ آگسٹائن کی وجہ سے انگریزی شاعری میں مسیحیت عود کر
آئی جس کی وجہ سے کینٹ کے ملاقے کے جوٹ قبیلے نے مسیحیت قبول کرلی
" تحسن داودی کی تلمیح سے بھی اسرائیلی مذہب میں شاعری کی اہمیت کا اندازہ
لگایا جا سکتا ہے ۔ یونان میں قبل دور تاریخ ایک روایت مشہور تھی کہ
شاعری دیویوں کا سایا ہوتا ہے ۔ یہ دیویاں کسی نازک اور دوشیزہ
روح پر اپنا قبضہ جما کر اس میں الہامی جنون پیدا کر دیتی ہیں اور اس طرح
موسیقیانہ اور دوسرے قسم کے شعر کہلواتی ہیں ۔ چنانچہ افلاطون (۴۲۷ ۔
۳۴۸ ق م) نے سقراط (۴۶۹ ۔ ۳۹۹ ق م) کی زبانی یہ رائے ظاہر
کی ہے کہ دلکش نظمیں انسانی کوششوں کا نتیجہ یا انسان کی پیدا کی ہوئی نہیں
ہوتیں ۔ بلکہ قدسی اور خدا کی تخلیق کی ہوئی ہوتی ہیں ۔ شعرا تو صرف دیوتاؤں
کے افکار کا ذریعہ بیان ہوتے ہیں " [3]

اردو شاعری کے ضمن میں بھی یہی بات کہی جا سکتی ہے کہ مذہبی رجحان
اس پر غالب رہا ہے ۔ اردو شعراء نے گو کہ مذہب کی توسیع ، ترویج اور تبلیغ
کے لئے تحتی دعوے نہیں کئے لیکن اس کی (مذہب کی) تکریم و تبریک کو ہی وسیلۂ
نجات تسلیم کر لیا ۔ اور عوام کے ذہن سے مطابقت رکھتے ہوئے مذہبی
قصص و روایات کو اس طرح سے شعری پیکر میں ڈھالا کہ عوام و خواص اس
کے گرویدہ ہو گئے ۔ ہندوستانی سماج کے خمیر میں یوں بھی مذہبی عنصر موجود
ہے ۔ سچ تو یہ ہے کہ رامائن ، گیتا ، مراثی انیس وغیرہ کو ایسے لوگ بھی پسندیدہ
نظروں سے دیکھتے ہیں جن کا ان کی معاشرت سے دور کا بھی تعلق نہیں ۔

---

[1] واجد سید منور لکھنوی انجمن ترقی اردو علی گڑھ ص ۴۸
धम्मपद - प्र. पु. वि. बापट - म. रा साहित्य संघ (७८-७०)

[2] سکھ منی صاحب ۔ دل محمد بہزاد بک ڈپو امرتسر ص ۱۲۳

[3] بوطیقا ۔ ارسطو ۔ مترجم عزیز احمد ۔ انجمن ترقی اردو ہند دہلی
۱۹۷۷ء ص ۱۷

شاعر ، بمبئی

ہمیں مذہبی شاعری کو فنی نقطۂ نظر سے جانچنے کے علاوہ اس کے تہذیبی
و ثقافتی تقاضوں پر نظر رکھنی ہوگی ۔ اگر ہم جدید تنقید کی نقطۂ نظر کو اپنا
کر تہذیب و تمدن کو یکسر نظر انداز کر دیں اور صرف فن کے معیار پر قدیم
مذہبی شاعری کو پرکھیں گے تو یہ فنکاروں پر بہت بڑا ظلم ہوگا ۔ ہمیں چاہئے
کہ شاعری میں موجود ان قدیم روایات سے صرف نظر نہ کریں ۔ ان کی افادیت
و اہمیت سے انکار ایک ادبی نقصان ہوگا ۔ گو کہ ہم اپنے قدیم ادبی اثاثے
کی حدود میں محصور نہیں رہ سکتے مگر اسے نظر انداز بھی نہیں کر سکتے ۔
عصری تجربات کی اہمیت مسلم ہے لیکن کوئی ادب اپنی کلاسیکی روایتوں سے
قطع تعلق کر کے زندہ نہیں رہ سکتا ۔ OO

عبدالاحد ساز

موت سے آگے سوچ کے آنا، پھر جی لینا
چھوٹی چھوٹی باتوں میں دل چسپی لینا

ہوش، وخبر کی آگ بہت جلسانے لگے جب
ذات کو نم کرنا مستی کا پانی لینا

آوازوں کے شہر سے کیا ملنا ہے بابا
اپنے اپنے حصے کی خاموشی لینا

جذبوں کے دو گھونٹ عقیدوں کے دو لقمے
آگے سوچ کا صحرا ہے کچھ کھا پی لینا

مہنگے سستے داموں کا دھوکا ہے جیون
سوچ سمجھ کر چیز کوئی اچھی سی لینا

فن پر سو راہیں کھولیں انکار نے جب کے
حرف تشکر ہو اب اُس کا نام بھی لینا

○ شاہ جند زکریا سینٹر، ۹۰/۱
یوسف مہر علی روڈ۔ بمبئی ۳
شاعر بمبئی

پرکاش تیواری

○

نہ جانے کیا وہ درختوں سے بات کرتے رہے
کہ ڈالیوں کی لچک سے پرند ڈرتے رہے

نقوش ابھرے جو تاریکیوں کے دامن پر
خیال خواب میں آ آ کے وہ بکھرتے رہے

تمام عمر نچوڑا کئے رگوں کا لہو
کہ ہم امیدوں کے خاکوں میں رنگ بھرتے رہے

گلوں کی طرح رہے آندھیوں کے نرغے میں
تمام زندگی ہم ٹوٹتے، بکھرتے رہے

عجیب دن تھا کہ شعلے فلک اگلتا رہا
لہو لہان پرندے اڑان بھرتے رہے

ہمیں تو کافی تھا شبنم کا ایک قطرہ بھی
زمانے والے پیالے لہو کے بھرتے رہے

○ ...ا ۲ سیکٹر۔ آر۔ کے۔ پورم
نئی دہلی

اشہر ہاشمی

○

برق انداز شعلہ فشاں کب نہ تھا
فصل تا فصل تھا، آسماں کب نہ تھا

کب نہ تھا مضطرب، اور نا مطمئن
موج تا موج آب رواں کب نہ تھا

کب نہ تھے دعویداران خواب و خلش
ہم پہ لازم کوئی امتحاں کب نہ تھا

کب مخالف نہ تھی میری سمت سفر
یہ سفینہ ہوا پہ گراں کب نہ تھا

سنگریزے نہ چبھتے تھے آنکھوں میں کب
شہر نظارہ، نامہرباں کب نہ تھا

اک بڑے صنعتی شہر میں ہاشمی
برگ آوارہ سا بے اماں کب نہ تھا

○ ۱۳۱۔ روشن گولڈن لین ہاؤڑہ۔ ۱

رحمٰن حیدری
دبستان " مکتبہ چونگی گودام، پوسٹ آفس گھوڑ بہار

پرندوں کے قیدی

جب میں مقام مقررہ پر پہنچا گر شفٹ ڈیوٹی پر جانے ہی والا تھا کہ خوفناک سیلاب کی طرح لوگوں کے اندر ایک ہیبت ناک چیخیں فضا میں بلند ہوئیں۔ میں نے دفتر لاعلمیت کی کھڑکی سے جھانک کر دیکھا۔ شاہراہ پر بدحواسی کے عالم میں لوگ تیزی سے بھاگ رہے تھے۔ ہر شخص بدحواس تھا جیسے پہونچیا آندھی آ گئی ہیں۔ ہر شخص نے خطرے کو سونگھ لیا تھا اور اپنی ذات کی حفاظت کے لئے ہاتھ پاؤں مار رہا تھا کہ اس کا اپنا جسم، اپنا چہرہ، اپنا وجود اور اپنی شناخت قائم رہے۔ شکل بہ شکل بدہیبت نہ ہو جائے، چہرہ مکمل مسخ نہ ہو جائے۔ شب و روز خطرات سے کھیلنے والوں اور حیات کے گھڑیالوں سے لڑنے والوں کا عمل اک شکستہ سا ہے؟ بزدلی اور خوف و دہشت انسان کی سرشت میں ہے۔ میں نے کالے کالے بادلوں کی سمت دیکھا۔ برق شرر کی شکل بادلوں کے سینے میں روشنی کی لکیر کھینچتی ہوئی دوڑ گئی۔ بادلوں کا کلیجہ خوف و ہراس سے کانپ اٹھا۔ ان کی بے زبانی اس قدر زور سے چنگھاڑی کہ مرد قوم کا کلیجہ دہل اٹھا۔ میں اپنے آپ کا جائزہ لیتا ہوا کہ محنت و مشقت روز جد و جہد آدم کی اولاد کی تقدیر ہے۔ لذتِ کام و دہن ابلیسی علامت ہے۔ سہل پسندی اور شیطان پرستی انسان کی فطرت ثانیہ ہے۔ میں دریچے پر ایستادہ سوچ و فکر میں ڈوبا ہوا تھا کہ زرق برق لباس میں حسین و جمیل تانیثہ نے دروازے پر دستک دی۔ وہ بدحواس ہانپتی ہوئی گھبرائی ہوئی کمرے میں داخل ہوئی تھی اس میں تھا ایسے کیسے خبر ہوئی کہ اس وقت میرے ذہن میں لذتِ کام و دہن کی یاد آئی ہے۔ میرے جسم نے اسے آواز دی ہے۔ اس نے دوا اور پرس میز پر پھینک دیا۔ ساڑی کا آنچل صوفہ پر ڈال کر شاخ پر بیٹھے کسی مانند چڑیا کی چند منٹ میں اس نے منتشر ہوش و حواس کو شاید سمیٹا۔ کچھ کہا اور مخاطب ہوئی۔

"شہر ویران ہو چکا ہے، آفس اور کارخانے بند ہیں۔ میں آفس جانے کے لئے نکلا تھا ——— تم محو حیرت ہو ——— تم نے شام کے وقت مجھے ——— لیکن تم حقیقت سے کس قدر بے نیاز ہو، میں کیسے سمجھاؤں، تمہیں خبر نہیں کہ شہر کے کانوں میں، تاریک شہروں میں، ساطع سورج کی کرنوں میں وہ نمودار ہو چکا ہے چاروں طرف بھگدڑ مچی ہوئی ہے۔ اسے دیکھتے ہی اصلی نقلی آدمیوں کی بھیڑ کائی کی طرح پھٹ جاتی ہے۔ سارا شہر ویران ہو جاتا ہے ایک پرندہ بھی نہیں ——— تم نے آج کا اخبار دیکھا ——— !؟"

میں نے اس کی شرابی آنکھوں میں آنکھیں ڈال دیں، اس کے مرمریں جسم کی بے ثباتی کو دیکھ کر کہا۔

"صبح سویرے الفاظ کے پیکٹ کو پھینک دینے والا اخبار نے جھوٹ بولتا ہے۔ اسی لئے میں نے اخبار پڑھنا چھوڑ دیا ہے۔ میں نے بھی اوروں سے سنا ہے لیکن اپنی آنکھوں سے چار پرندوں والے کو دیکھنا چاہتا ہوں ——— !!"

اس نے نیم دراز کے عالم میں ہی میری بات کا جواب دیا۔

"تمہاری جوانمردی جہاں سالی اور بلند خیالی قابل تعریف ہے۔ لیکن میرے مشورے پر عمل کرو۔ اب اسے دیکھنا خطرے سے خالی نہیں۔ وہ بظاہر چار پرندوں والا کھلاڑی ہے لیکن وہ غیر معمولی اور عجیب الخلقت حیوان ہے۔ میں انجانے میں اس بھیڑ میں گھس گئی تھی جہاں وہ مجمع لگائے ہوا ادا کرتے کا رقص دکھلا رہا تھا۔ وہ مداری انداز سے یکے بعد دیگرے تماشہ دکھلاتا ہے لوگ اس کے کھیل میں اس قدر محو ہو جاتے ہیں کہ انہیں تن، من، دھن کی خبر نہیں رہتی چار و نا

پرندے اس کے قریب سے گزرتے ہوئے گھبرا کر

دور ہی پر سے اڑ جاتے ہیں۔ پرندے بھی بے نیاز سے

بے نیاز بستے ہیں کہ وہ کچھ نہیں دیکھتا ہے۔ اس کی عبادت

تھی۔ اس نے کبھی کسی کو کچھ نہیں کہا۔ شہر والے تو یہ سمجھ

گئے تھے کہ یہ کوئی بہت پہنچا ہوا بزرگ ہے لیکن

اب وہ مر چکا ہے۔ اس کی لاش خوب گلی سڑی ہے۔ شہر

والوں نے اس کی تعظیم کی خاطر اسے وہاں کا والی بنا رکھا تھا

تھا انہیں کیا خبر تھی کہ وہ ان کا والی کب کا مر گیا ہے۔!!

وہ بے چارہ کانپنے لگی۔

"ہم ہر چیز کو مافوق الفطرت سمجھ کر دن جلا دیتے ہیں۔ ہر

نئے آدمی کو عجیب الخلقت اور superhuman تصور کر لیتے ہیں۔

حالانکہ وہ بھی ہماری طرح کا اور ہماری ہی تخلیق ہوتا ہے۔ ہم ہی اجنبی

نگاہوں سے دیکھتے ہیں۔ تمہارا پرندوں والے

آدمی کا وہ مردہ سب دیکھا ——— ہاں؟

میں نے مزید دریافت کیا۔

"میں نے بند کمرے کے شگاف سے شاہراہ پر چلتے دیکھا ہے

اس کے سر کے جھڑتے بال، جھکا پیکر، بیٹھا ہوا شانہ، گدھ کی آنکھیں

بے حد خوفناک اور بے حد خطرناک ہیں۔ اس کی آنکھیں زندہ اور مردہ

لاشوں پر مجبور ہیں لیکن اس کے شانے پر بیٹھا وہ سرخ مرغ میں بے

پناہ جاذبیت اور کشش ہے۔ مرغ کا مردانہ حسن اور بہادرانہ رعب

و جلال قابل دید ہے جسے شہر کے مرد و عورت بے حد اشتیاق سے

دیکھتے ہیں۔ وہ جلال سالار اور آتشہ کام عورت کو دیکھ کر ہی بانگ

دیتا ہے لیکن اس کے شانے پر ٹکا بالکل اچھا نہیں لگتا۔ سیاہ رو

سیاہ چشم اور سیاہ زبان۔ اس کی چلتی آنکھیں سے عجب وحشت

و طمع ٹپکتی رہتی ہے لیکن وہ دار کی گندگی میں شب رنگ کے مانند

ہے۔ دماغ سے شعور نکالا ہر پیغام پہلے اس کے پاس پہنچتا ہے۔۔۔

اور مرد کی اس گندگی میں کوئی اہمیت نہیں ——— ؟" میں

نے مزید سوال کیا۔

"مرد اس کے قدموں تلے ہے۔ جب بھی مرغ کی آواز دیتا

ہے۔ مرد اس کے قدموں تک جاتے ہیں اور وہ چیخ بلند

ہونے لگتی ہے۔ چند روز سے اس کے کانوں تک بات پہنچی ہے کہ شانے

شانہ بیٹھے

نے جب اس کی ایک جھلک دیکھی، وہاں اس کے جھنڈے لگے

پیچھے اس کے بھیس میں پیدا کیا ہے اور اپنے عکس پہ اسے

پہلا کبھی نظر نہ آنے والا نور پھیلتا ہے۔ انہوں نے وہاں

دیہاتوں کو سارا کھیل خون آنکھوں سے دیکھتا ہے اور ہر

قوم سے مرغ نکالا ہے، ہندو، مسلمان، عورت، مرد سب کا

انتخاب کر کے اس کے لگانے کی جگہ کو وہ پسند کرتی ہیں۔ ایک جگہ

درجنوں ہندو و تانیث اور مستی تذکیر کی افواہیں پھیلا کر بھاگ جاتے

ہیں۔ بے پہلے کا دستور تھا۔ وہ ایک اور پلٹا ہے اس کی طرف

پر کوئی کان نہیں دیتا۔ وہ جنسی پیاس بجھاتا، تانیث کی تسکین

ہو کر جسم کی آگ بجھاتا ہے۔ تیرے خون سے وہ نسل آتی ہے

جو دھرتی کی آواز سنے گی اور تو اس بستی کی تقدیر کی قسمت

بنتا اور تیرا نصیب بدل چکا ہو ——— !"

"اور عورت ——— ؟" میں نے پھر سوال کیا۔

"وہ اسے کہاں ——— اپنے آپ کو سمیٹ کر بیٹھے

مسافر کی طرح جلتا ہے۔"

"تو کیا اس وقت وہ بھی کسی عورت پر ہاتھ ———"

میں نے پوچھا۔

"نہیں اب اس نے عورت پر ہاتھ چھوڑ دیا ہے۔

اس کا دور جو تھا کہ تانیث سے شروع ہو کر ختم ہو چکا ہے۔ جدید

تہذیب اور نئی آب و ہوا نے تذکیر و تانیث کی تمیز ختم کر دی ہے۔ اب

وہ گدھ کی پیاس بجھاتا ہے، صرف خون پی کر اس کی لاش شاہراہ پر چھوڑ

دیتا ہے تاکہ اقوام سے تدفین و تکفین کی جائے ——— اب شہر

والے اس کے بارے میں کچھ نہیں دیکھتے۔ شہر والوں میں صرف ایک

تذبذب ہے کہ وہ ہندو ہے یا مسلمان ہے ——— تمہیں پتہ ہے

کہ وہ کیوں شہر میں نمودار ہوا ہے ——— ؟" اس نے پوچھا۔

"تم نہیں جانتے ہو جب تحریک سازش کا شکار ہو جاتی ہے،

قدر ہے کہ نمو جاتی ہیں۔ سیاہ جھنڈا، سفید اور سفید جھنڈا برباد

ہو جاتا ہے۔ نعرے اور احتجاج کی صدائیں فضا میں گونجتی ہیں۔ مرد کا عزم

اور عورت کی عصمت ناپاک ہو جاتی ہے، تو اس طرح کے حیوان نمودار

ہوتے ہیں۔ یہ آدمیت کا خاتمہ کر کے بھی چلا جاتا ہے، لیکن یہ وہ ایسی

بستی ہے کہ وہ جانتا تھا۔۔۔۔"

"تم کیا چاہتے ہو —————— ؟؟" اس نے درمیان گفتگو کہا۔

"میں چاہتا ہوں، اس طرح کے آدمی شہر میں اور آجائیں تاکہ انسانی جبلت کی مانگ پوری ہو جائے اور یہ دنیا بدل جائے ———— اس طرح کے شہر سے لڑکیاں اغوا ہوتی ہیں۔ مزدور بھوکے سوتے ہیں عام انسان دانے دانے کو ترستے ہیں۔ خون پانی سے بھی زیادہ ارزاں ہوتا ہے —————— !"

"تم نے اس کے متعلق کچھ اور بھی سنا ہے —————— ؟؟"

"سنا تو ہے لیکن اس کی صداقت کے لئے علم الیقین، عین الیقین اور حق الیقین کو ٹٹول رہا ہوں۔ شاید کسی خانے میں آجائے ——— !"

میں نے اپنے وسوسے کا اظہار کیا۔

"تو پھر آج ہی اپنے یقین کی حد متعین کر لو ———— اس نے چڑا ہے پر ایک لاش چھوڑ دی ہے۔ آخری رسومات کی ادائیگی کے لئے وہ لاش شمشان گھاٹ جائے گی ———— !!"

اور میں اس کی سربراہی میں شمشان گھاٹ چلا آیا۔

شمشان گھاٹ پر لوگوں کا اژدہام تھا۔ تل دھرنے کی جگہ نہ تھی۔ جنازے کے اردگرد سوگواروں کی قطاریں تھیں۔ چندن کی لکڑیوں پر گھی اور تیل ڈالے جا رہے تھے۔ مردے کی آتما کی شانتی کے لئے دعائیں ہو رہی تھیں۔ وارث نے آگ روشن کی پل بھر میں چندن کی لکڑیاں لپلپانے لگیں۔ شعلے فضا میں لہرانے لگے۔ زمین کی سرخی آسمان تک پہنچ گئی۔ معاً وہ پرندوں کے دوش پر فضا میں اڑتا ہوا نظر آیا۔ ساری نگاہیں اس پر جمی ہوئی تھیں۔ جمع تھے۔ اوپر سے گذرتا ہوا لپلپاتی آگ میں یکدم کود پڑا۔ اس نے آگ پر جلتی ہوئی لاش کی ایک ایک ہڈی چبا ڈالی۔ اس کا خوفناک جبڑا عجیب انداز میں حرکت آلود تھا۔ خوف و دہشت سے لوگ بھاگ رہے تھے۔ وارثین کے ہونٹوں پر کشمکش کی بے رونقی پر صدائے احتجاج کے بجائے مہر سکوت ——— میں سب کچھ اپنی ساکت نگاہوں سے دیکھتا رہا کہ اس دور کے انسان کا یہی مقدر ہے۔ تاریخ کی یہی آرزو ہے وہ لاش کو روندتا ہوا میرے قریب آیا۔ میں خوف و ہراس اور حیرت و استعجاب سے اسے دیکھنے لگا۔ اس نے مجھے جھنجھوڑ کر کہا۔

"زندہ لاشوں کے فلسفی! اگنی کو چھونے والی دھرتی مر چکی ہے تمہاری ہڈیاں بے جان اور تمہارا گوشت بدبودار ہے۔ اس میں انسانیت کے خون کی بو باس نہیں۔ ——— تمہارا دریا خشک ہو چکا ہے تمہارے شاعر، مبھی ذہنوں کی کلیاں جل چکی ہیں۔ مردم گزیدہ بوڑھے تمہیں آواز دے رہا ہے۔ تمہاری کائنات کی اصلیت ختم ہو چکی ہے ———— اور میں ان چاروں پرندوں کے گوشت پوست سے نیا انسان بناؤں گا نئی دنیا کا نیا انسان ———— زندہ اور جاندار حیوان ———— !!"

اور پھر اس نے چاروں پرندوں کو آواز دی اور شہر کی جانب چل پڑا۔ شمشان گھاٹ شہر ممنوعہ کی طرح ویران و بیابان تھا۔ صرف زرق برق لباس میں ایک دوشیزہ بے ہوش پڑی ہوئی تھی۔ میں نے اس کے منہ پر پانی کا چھینٹا دیا تو وہ ہوش میں آتے ہی مجھ سے لپٹ پڑی۔ وہ مجھے کھینچتی ہوئی بھگوان کے مندر میں لے آئی اور گڑگڑا کر کہنے لگی۔

"ہے بھگوان! تم نے ہی ہم دونوں کی رکشا کی ہے ورنہ میں سہاگن بننے سے پہلے ہی بیوہ ہو جاتی اور میں آنے والے بچے کو خون کے بارے میں کیا بتاتی ———— !!"

وہ میری گردن میں باہیں ڈال کر پھر بے ہوش ہو گئی ○

کلیم عجم

نام تمہارا

ڈاکٹر جیتیو ونگ
ترجمہ: ...

وہی، شفاف، اپنی جھیل کی گہرائی سے میں نے اٹھاکر
جس ستارے کو
فلک کی سمت پھینکا ہے
طلسمِ شب کی وسعت میں، یگانہ وار، چم چم جگمگانے کو
اُسے میں نام دیتا ہوں تمہارا۔
سفر میں نے کیا ہے
ایک انجانے سمندر کا:
[جہاں لہریں ہیں جیسے پیار کی قاشیں
چمکتی کشتیاں جیسے لبِ تشنہ،
تلاشِ یک دگر میں جو سرک جاتی ہیں کافی دور
پنہائے حقیقت کے کناروں سے]
اسے میں نام دیتا ہوں تمہارا۔
وہ اِک صحرا:
کہ جس کی ریت میں
میں نے اُگایا ہے
سہانے ان گنت پھولوں کا جنگل
رنگا رنگی ہے جن کی
مستعار اِک اجنبی قوسِ قزح سے
ملائم پتیاں جن کی فرشتوں کے پروں سی ہیں
مہک ان کی کہ جیسے
باسِ دھرتی کی خزاں میں پہلی پہلی بوندیاں پڑنے سے اٹھتی ہے۔
اُسے میں نام دیتا ہوں تمہارا۔
جیسے ٹیلے پر چڑھا تھا چاند چھونے کو
میں بادل پہ اڑا سورج سے ملنے کو
پھر بھی دوری پہ تھا وہ چاند، سورج آتش بگولا،
مگر اک اپنا سا آئی
جسے میں نام دیتا ہوں تمہارا۔

○ ۳۰۵ پینڈلو روڈ۔ نئی دہلی

(انگریزی سے ماخوذ)

شاعر بمبئی

شیخ رحمن آکولوی
دیپک چوک، سندھ کھڑکی چال، آکولہ

آم

آم ہندوستان میں تقریباً چار ہزار برس سے پیدا ہو رہا ہے (تصدیق کے لئے ڈھونڈئے ہیون سانگ کی تصنیف "سی یو کی") یہ مقبول عام پھل ہے۔ بچے اور بوڑھے سب یکساں انداز میں کھاتے ہیں (یعنی تک آم جو چوستے کم ہیں بہاتے زیادہ ہیں) نوجوان اسے زیادہ پسند نہیں کرتے کیونکہ اسے کھانا ذرا وقت طلب کام ہے۔ اس کے علاوہ اس کا بچا ہوا حصہ گٹھلی اور چھلکے کی شکل میں پھینکنا پڑتا ہے۔ اور وہ تو جلد سے جلد کسی نئے موڑ میں ہوتے ہیں۔

آم کی دو قسمیں ہیں۔ تخمی اور قلمی۔ تخمی آم گرم ہوتا ہے۔ اسے کھانے سے بار بار بھوک لگتی ہے۔ غریبوں کو اس سے پرہیز کرنا چاہیے کہ انہیں غذا میسر نہ ہونے کی وجہ سے ان کے معدے میں تیزابیت بڑھ سکتی ہے۔ امراء کو اسے بطور خاص کھانا چاہیے کیونکہ وہ اکثر بھوک نہ لگنے کی شکایت کرتے ہیں۔ غریب قلمی آم کھائیں تو مضائقہ نہیں۔ یہ تخمی آم کی طرح کوئی مسئلہ پیدا نہیں کرتے۔

تخمی اور قلمی آموں کی فطرتوں میں تضاد ہے۔ اس لحاظ سے ان کے ساتھ سلوک کیا جاتا ہے۔ اول الذکر کو ہونٹوں سے لگا کر بڑے پیار سے چوستے ہیں، چوستے ہیں تو دوسرے کے ساتھ چھری کانٹے کے ساتھ پیش آنا پڑتا ہے (یہاں لفظ کانٹے بول چال کے لحاظ سے آیا ہے کوئی صاحب اسے زبان کی غلطی نہ سمجھیں)

تخمی آم دو طرح کے ہوتے ہیں۔ ایک بے ریشہ دوسرے ریشہ دار (پیچیدہ شخصیتوں کی طرح ریشے دار۔ بے ریشے دار آم میں ریشوں کے علاوہ گودا ہوتا ہے تو چھلکا اور گٹھلی نہ بھی کبھی تھوڑا سا رس بھی نکل آتا ہے) ایک آم کو چوسنے کے لئے تین منٹ اور اس کے ریشے دانتوں سے نکالنے کے لئے پندرہ منٹ درکار ہوتے ہیں۔ اسے کھا کر آپ فہم شاعر بھی

پندرہ منٹ کے حساب سے لوگ پڑوسیوں پر آم نوشی کا رعب ڈال سکتے ہیں۔ ریشے دار آم کثرت سے کھانے پر مزاج میں اچھا خاصا چڑچڑاپن آ جاتا ہے جو پڑوسیوں سے جھگڑوں کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ جج صاحبان اور اسی قبیل کے دوسرے عہدیداروں کو ان سے قطعی پرہیز کرنا چاہیے کہ عوام متاثر نہ ہوں۔

انفرادیت پسندی آم میں بدرجہ اتم پائی جاتی ہے۔ ملک شیک ہو، جوس ہو، جیلی ہو، مربہ ہو، یا پانی ہو شربت، اپنا ذائقہ خود محسوس کرا دیتا ہے۔

انسانوں کی طرح آم بھی مختلف مزاج کے ہوتے ہیں۔ کھٹے میٹھے، ترش، انہیں سونگھ کر پسند کیا جاتا ہے لیکن ان کے معاملے میں قوت شامہ اکثر دھوکہ دے جاتی ہے۔ اس لئے چکھے بغیر نہیں خریدنے چاہئیں۔ دکاندار کا دیا ہوا آم نہ چکھیں کیونکہ چکھانے کے آم الگ اور بیچنے کے آم کچھ اور ہوتے ہیں۔ دکاندار تعریف کرے تو آموں سے زیادہ توقعات وابستہ نہ کریں، سمجھیں کہ یوں ہی ہوں گے۔

آم کے آم گٹھلیوں کے دام، والی کہاوت آم پر پوری کی پوری صادق آتی ہے۔ اللہ تعالیٰ نے اس کے چھلکے، گودے، گٹھلی، پتے، چھال، لکڑی اور گوند میں بے پناہ خواص رکھے ہیں۔ جن کی بدولت ہم کئی بیماریوں سے نجات حاصل کر سکتے ہیں اور کیلشیم، فاسفورس، آئرن، وٹامن اے، بی ٹو اور سی پایا جاتا ہے۔ [illegible] کی دکانوں پر پائی جاتی ہے جس کے استعمال سے ہم صحت بنا سکتے ہیں۔

کچے آم کو کیری کہتے ہیں۔ اس کا اچار بنتا ہے۔ جب عورت بیوی کی طرح [illegible] امید سے ہے (کھو [illegible] میں [illegible]) اچار ڈال کر

[illegible] بچوں کا [illegible] ہے۔ بچے اچھا [illegible]
زردی [illegible] ہے
آموں [illegible] ہندوستان کے بیرونی ممالک کو [illegible]
لیا جاتا ہے۔ حکمت کا [illegible] کہ ان کی بدولت [illegible]
[illegible] ناک [illegible]
[illegible] زیادہ [illegible]
اس کا مزہ [illegible] اس کی رنگت [illegible] جاتی ہے۔
آم کا [illegible] غالب کی شاعری
[illegible] غالب [illegible] شراب کے
[illegible] غالب کا [illegible]
[illegible]
[illegible]
دلپسند نہیں کرتے۔ غالب کے اس رویے کی وجہ سے ان کے بہت سے
دوست ناراض بھی [illegible] ان کی ناراضگی غالب کی [illegible] پر
[illegible] اور وہ اپنا کام کرتے رہے۔ ان کے دوست احباب اور
[illegible] نہیں خوش کرنے کے لئے آموں کا سہارا لیتے تھے۔ [illegible] نہیں
[illegible] نہیں پڑتا تھا اور غالب بھی آموں کے عوض [illegible] بک جاتے
تھے۔ غالب کے کتنے ہی ناقدین آم کو غالب سے جوڑ [illegible] روزی
[illegible] گئے ہیں۔

مذہبی نقطۂ نگاہ سے بھی آم کی اہمیت ہے۔ ہندوؤں کی قدیم ترین روایت
[illegible] نے آم کا روپ دھار لیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں
[illegible] آم کے بغیر مکمل نہیں ہوتیں [illegible] آم کی ایک قسم [illegible]
جاتا ہے جس کا وزن تقریباً پانچ سیر ہو جاتا ہے۔ ایران کی [illegible]
[illegible] کیونکہ اس کی شکل سے [illegible]
[illegible] PUBLICITY کے
[illegible] آم سے [illegible]
[illegible] خوشبو انسان کو موت کا احساس [illegible]
[illegible] آم کے [illegible]
[illegible]
پیدا کر دیتی ہے [illegible] جاتے ہیں۔
اور [illegible]

[illegible] سکتا ہے
[illegible] ہونے لگے ہیں۔ پاکستان کے صدر ضیاء الحق
[illegible] آم بھیجے تھے۔ [illegible]
آم [illegible] ہند و پاک کے سیاسی [illegible]
[illegible] یا نیچے
[illegible] روایت [illegible]
عجب نہیں کہ آئندہ آموں کے ذریعے [illegible]
[illegible] کہ انہیں [illegible] کے بیچ [illegible]
تعلقات کی [illegible] جا سکے۔ ●

شاعر کا آئندہ شمارہ

[illegible]

مقالات

افسانے کی بات	ذکاء الدین شایاں
نئی شاعری [illegible] روایت کی تجدید	زینت اللہ جاوید
نظریۂ کائنات اور [illegible] تجربہ	اقبال واحد

کہانیاں

[illegible] اور پرندہ	احمد رشید
اندھیرے کا آدمی	جگدیش چترویدی
ترجمہ	صدیقہ [illegible]
ارتقاء	قمر الہدیٰ فریدی

انشائیہ

[illegible]	محمد اسد اللہ

منظومات

[illegible]	شاطر حکیمی	[illegible]
[illegible] قادری	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	دلکش اعظمی	[illegible]
[illegible]	عبد المتین نیاز	راہی قریشی
[illegible]	حفیظ [illegible]	[illegible] اعظمی
[illegible]	ظفر ہاشمی	[illegible]

[illegible]

جاوید ندیم

○

موج تک ہی سہی پر تم مجھے دریا کہو
مٹھیوں میں ریت بھر کر لاؤں تو صحرا کہو

میں نے جب سنجیدگی سے تم کو چاہا ہی نہیں
اس قدر شدت سے تم بھی کیوں مجھے اپنا کہو

آؤ خود کو دیکھ لیں پھر نئے انداز سے
میں تمہیں درپن تو تم بھی مجھ کو آئینہ کہو

پھر نہ آجائے کہیں دریا سمٹ کر پاؤں میں
بیچ صحرا میں نہ اپنے آپ کو پیاسا کہو

آؤ پھر سے جوڑ لیں ٹوٹا ہوا رشتہ وہی
میں تمہیں پانی کہوں تم بھی مجھے شعلہ کہو

رات کا لمبا سفر کچھ تو ذرا آسان ہو
میں کہوں اپنی حکایت تم مرا قصہ کہو

○ سیوہارہ، بجنور، یوپی

بلراج کمار

○

اس ایک جسم میں کیا کیا کہانیاں دیکھوں
کہ زیر سطح زمیں ساتوں آسماں دیکھوں

ادھار لے کے نظر دیکھنا نہیں منظور
اور اپنی آنکھ سے منظر دھواں دھواں دیکھوں

کسی گناہ کی غماز میری پیدائش
تمام عمر گناہوں کی بستیاں دیکھوں

سفر کا آخری پتھر مری نگاہ میں ہے
میں کچھ بھی اپنے اور اس کے درمیاں دیکھوں

عجیب وقت تھا ہر شخص چیخ چیخ اٹھا
کہاں تلاش کروں اپنا گھر کہاں دیکھوں

گلی محلے کی پہچان سب ہی کر لیں گے
مری سرشت میں لکھا ہے دوریاں دیکھوں

○ پلاٹ نمبر [illegible]

مسعود مرزا نشاطی

○

تھکن بہت ہے سفر کی طلب نہیں رکھتے
یہ خواب سبز نگاہوں میں اب نہیں رکھتے

سمندروں کی طرح دل ہمارے گہرے ہیں
سمندروں کا مگر ہم غضب نہیں رکھتے

ہمیں بھی آتا ہے انداز بات کرنے کا
بجا کہ آپ بھی حد ادب نہیں رکھتے

تمام دیکھا ہوا سا دکھائی دیتا ہے
نگاہ میں کوئی منظر عجب نہیں رکھتے

اداس رہنے کی معلوم کوئی وجہ نہیں
خوش رہنے کا کوئی سبب نہیں رکھتے

یہ کار سخت ہے سونپ دیجئے لوگوں تک
سروں پہ بوجھ تمازت کا سب نہیں رکھتے

○ [illegible] ایم اے ایم بی

انجم نجمی
۹۲ - دیناناتھ بلڈنگ، کینڈل روڈ، ماہم - بمبئی ۱۶

میلی چادر

زندگی سیدھے ہاتھ کی الٹی ہوئی ہتھیلی بن گئی ہے۔ چرچ گیٹ اسٹیشن کے پاس لب سڑک جانے کتنی اپاہج زندگیاں، کتنی ہی لاغر اور کمزور آتمائیں۔ کتنی ہی بھوکی پیاسی آنکھیں ہر آنے جانے والے کی طرف اٹھ جاتی ہیں۔ مقصد ——— صرف ایک ہوتا ہے ایک ٹھیکرے کی مانگ ———

پھیلی ہوئی ہتھیلی پر کھنچے لکیروں کے جال سے جانے کتنے پیکر الجھ کے رہ جاتے ہیں۔ وہی پیکر جو بمبئی جیسے وسیع شہر کی ہر ادنیٰ اور اعلیٰ سڑک پر اپنا مسکن بنائے ہوئے ہیں۔ ان اپاہج اور لاغر جسموں کا اس سے کیا تعلق ہے؟ کیسا رشتہ ہے؟؟ جب بھی اس نے سوچا تو محسوس ہوا جیسے اس کی روح کا، دل کا، دماغ کا، ذہن کا، غرض کہ ہر آتی جاتی سانس کا رشتہ ان سے ہے۔ شاید انسانی رشتہ ۔۔۔۔

زندگی اپاہج تو شاید اس کی بھی تھی۔ وہ بھی شاید لاغر اور کمزور تھی۔ پر خود اعتمادی، پندار اور انا کی مضبوط ڈور نے اسے زیست کے میدان میں دوڑنے والے گھوڑے کی مانند چاق و چوبند کر رکھا تھا۔ لاوارث ہونے کے احساس نے اپنی ذات کے تئیں اس میں بہت سا اعتماد بھر دیا تھا۔ پھر بھی اکثر اس کے ساتھ ہونے والے ناروا سلوک اسے چونکا دیتے۔ اس کی سچ بولنے اور سچ سننے والی آتما پر جھوٹ کے ذرے ذرے ریزہ ریزہ انداز میں پڑ گئے تب وہ زندگی کا احوال سے مسکرا دیتی۔ اور آگہی تب وہ جاتی مسکراہٹ تازیانہ بن کر جھوٹ سے ذہن و دل کو جلا کر بھسم کر دیتی۔ تب پھر سے جھوٹ کے چابک کو عیاری کا تیل ۔۔۔ ملا جاتا۔ پھر سچ کی روح کو برباد کرنے کی کوشش کی جاتی۔ جھوٹ اور سچ کی یہ جدوجہد یہ آنکھ مچولی ازل سے چل رہی ہے اور ابد تک ایسے چلے گی۔

آج وہ ضرورت سے زیادہ خوش باش نظر آ رہی تھی۔ ماہم سے چرچ گیٹ اسٹیشن پہنچنے تک جانے کتنے خیالوں نے پیدائش کی تھی اور یہ خیالات جانے کب تک اس کا دامن پکڑے چلتے رہتے کہ اچانک شور شرابے نے اس کے خیالوں کو، سوچوں کو یوں منتشر کر دیا جیسے سانپ کے نوزائیدہ بچے اپنی ہی ماں کی بھوک کا شکار ہونے سے بچنے کے لئے منتشر ہو جاتے ہیں۔

پکڑو۔ پکڑو۔ مارو۔ مار ڈالو سالے چور کو۔

نالائق غنڈہ

سالا۔ چوری کرتا ہے۔

پھر کئی تھپڑ، کئی گھونسے۔ اور کئی لاتیں۔ اس کے بڑھتے ہوئے قدم رک گئے۔ کول تار کی کالی کالی سڑک نے اس کے قدموں کو مضبوطی سے جکڑ لیا۔ وہ رک گئی۔ مجمع چھٹ گیا۔ تب نظر آئی۔ ایک اوندھی لاش۔ جس کے تن پہ میلا کچیلا لباس تھا۔ جو اب پھٹ چکا تھا۔ اچانک لاش کے ہلنے کا احساس ہوا۔ معلوم ہوا لاش زندہ رہی تھی بس سسک رہی تھی۔ اس نے اپنے چپکے ہوئے قدموں کو بڑی مشکل سے اس کالی کالی کول تار کی سڑک سے الگ کیا۔ لاش اب بھی پڑی ہوئی تھی۔ سمٹی ہوئی تھی۔ اس نے راستہ پار کیا ہی تھا کہ پھر اس کے قدموں کو بریک لگ گیا۔ ایک مرد۔ اس نوجوان زخمی مرد کے قریب پہنچ چکا تھا ۔۔۔

پٹی ہوئی اس نوجوان مرد کی لاش کافی مجروح تھی۔ ہونٹ پھٹ گیا تھا۔ خون رس رس کر ٹپک رہا تھا۔ خون کی لکیروں کا ایک عجیب سا جال تھا اس کے جسم پر۔ جیسے ہتھیلیوں پر کھنچی لکیروں کا سا جال جیسے ہاتھ کی الٹی ہوئی ہتھیلی کی لکیروں کا جال۔

تھوڑے کاٹنے کے نشان اب تک چہرے اور جسم پر داغ بن کر چمک رہے ہیں۔ دوسرا نقاب والا آگے بڑھا۔ آگے تو وہ بھی بڑھی۔۔۔ مگر ایک درخت کے سامنے پہنچ کر ٹھہر گئی۔

"مستو بھیا"

دو زخموں سے بھری حسین آنکھیں اوپر کی جانب اٹھیں۔

اس نے بھی ان آنکھوں میں بیٹھے دو چاند جھلملاتے دیکھ لئے۔ کتنا کرب تھا ان حسین آنکھوں میں۔ اس کا جی چاہا۔ ان مجبور سا زخموں سے کہے۔ "تمہاری قسمت کے چاند تمہاری آنکھوں میں اتر آئے ہیں۔ جیسے ہو تم۔ پھر تم نے چوری کیوں کی۔"

"مستو بھیا۔ تم نے چوری کیوں کی۔ وہ بھی ایک ۵۶ پیسے کی میلی چادر کے لئے۔"

اس نے پھر کاہلی اٹھائیں۔ جیسے کہہ رہی ہوں۔ جو تم ان آنکھوں کو حسین آنکھیں کہتی ہو۔ یہ تو میری آنکھوں کا عیب نہیں میری قسمت کا عیب ہے۔"

"مستو بھیا۔ جواب دو۔ میں تمہاری کوئی مدد کرسکتا ہوں۔"

"ہاں کرسکو تو اتنا کرو کہ وہ سچ جو میں نے کہے ہیں وہ سچ جو میری زبان کہتی ہے۔ اس سچ کو مار ڈالو۔ اس زبان کو کاٹ ڈالو۔۔۔"

زخمی آنکھیں بھر آئیں۔ یہ بھی سچ کا پجاری ہے۔ بیچارا۔

پھر بھی اس نے چوری کیوں کی۔۔۔؟؟

"بھیا جو تم کہہ رہے ہو۔ وہ تو بہت مشکل ہے۔ سچ کا درس تو ہم ہی دیتے ہیں اپنی نسل کو۔ مگر ہم خود ہی سچ کو برداشت نہیں کرپاتے۔ پڑھے لکھے معلوم ہوتے ہو۔"

"معلوم ہی نہیں ہوتا۔ ہوں بھی۔ میں نے ایم اے کیا ہے۔ لیکچرار تھا۔"

کتنی کھنک تھی اس کی آواز میں۔ گونجدار۔ بھرپور مردانہ آواز۔

"پھر۔۔۔"

"پھر۔۔۔"

جیسے تو بج اٹھی۔ وہ قہقہہ لگا کر دیوانہ وار ہنسنے لگا۔ جسم

کے زخم تو چھپ گئے تھے۔ مگر روح کے زخم رسنے لگے تھے:

"پھر۔۔۔؟؟"

ہاں۔ پھر سب پہنچ گئے۔ ملک بھر میں سچائی کی تعلیم دیتا پھرتا تھا۔ اور دیکھ چکا۔ انہیں۔ ... کی گولیوں اور ... میں ڈوب جانا چاہتے تھے۔ ... نسل کی اس تباہی اور بربادی کا سامان خود ان کے سربراہ کرتے ہیں۔ پولیس میں رپورٹ کی۔ جیل بھیج دیا گیا۔ ... مگر جرم زندہ رہا۔۔۔ اور رکھوالے کے جسم کو قید اور روح کو پھانسی دی گئی۔ اب جیل سے باہر ہوں۔ پروفیسر شبیر یزدانی کے نام سے اب میں بھی خود کو نہیں جانتا۔ جانتا ہوں خود کو صرف قیدی کا نمبر ۷۸۶ کے ہندسے سے۔"

اس کے ذہن میں آگ بھڑکنے لگی۔ نام اور ہندسے۔ شبیر یزداں۔۔۔ خدا کا شیر۔ جسے نمبر دیا بھی گیا تو ۷۸۶ کا [شروع کرتا ہوں ساتھ نام اللہ کے جو نہایت ہی مہربان بڑا ہی رحم بخشنے والا ہے۔]

"رہی بات میلی چادر کی۔ اسے بھی میں نے چرایا نہیں تھا پڑا ہوا پایا تھا۔ بڑی گرم تھی وہ چادر۔ بالکل ماں کی گود کی طرح؛"

آنکھوں کے چاند پر آنسوؤں کے بادل منڈلانے لگے تھے۔

اس کا جی چاہا۔ دوڑ کر آگے بڑھے۔ اور ان آنسوؤں کو اپنے بڑے سے دوپٹے میں ستاروں کی طرح جڑ لے۔۔۔

"پھر لوگوں نے تمہیں کیوں مارا۔۔۔؟ کیوں چور چور کہا۔۔۔؟؟"

"کیونکہ میں سراسر سچ بولتا تھا۔ یخ بستہ فٹ پاتھ پر میرے ساتھ اور بھی بہت سے سونے والے تھے۔ جن میں سے چند کی نظریں میری ماں کی اس آغوش پر تھیں۔ میری تنہائیوں کے اس رفیق اس میلی چادر پر تھیں۔ چند غنڈوں نے جس کی مانگ کی میں نے انکار کردیا۔ جواباً پولیس نے سچ کو دھمکی دی۔۔۔

"بچو۔ صبح کا سورج نکلے گا۔ سالا تو اپنی تیرے کو جیل کی کالی کوٹھری کی ہوا کھانی ہی ہوگی۔"

"سالا اتنا گھمنڈ بھی پڑتا ہے۔ ... سب ... اور تم سالا سچ مارتا ہے۔"

میں ان کی باتیں سنتا رہا۔ رات کے پچھلے پہر سو پایا۔ آنکھ کھلی تو جوتے، تھپڑ اور گھونسوں نے سواگت کیا۔ میں سمجھ گیا کہ پھر جھوٹ کے چابک کو عیاری اور مکاری کا تیل پلا کر تیار کیا گیا ہے۔ ایک چاند جیسی سی۔ میری تنہائیوں کی رفیق۔ میری ماں کی گرم گرم گود کا احساس دلانے والی وہ بھولی سی چاند جیسی گڑیا [illegible] کر کے فضا میں بکھیر دی گئی۔ بالکل میری ماں [illegible] کی طرح "

"اوہ۔ افسوس ہوا"

ایک لمبی سانس اس کے نتھنوں سے آزاد ہو کر فضا میں تحلیل ہو گئی۔ اس نے بھی آگے بڑھ کر افسوس کرنا چاہا۔ مگر۔۔۔

"جاؤ تم چلے جاؤ میاں۔ میں نہیں چاہتا کہ سچ کی سولی پر ایک اور انسان میرے ساتھ لٹکا دیا جائے۔ جاؤ۔۔۔"

خوبصورت آنکھوں کے چاند پر اچانک قبر کے سائے سے چھا گئے۔

"میں نے کہا جاؤ ____ سنا نہیں ____ چلے جاؤ"

"اوہ ____ ہاں ____ اچھا!!"

وہ نوجوان کچھ بدحواس سا ہو کر آگے بڑھ گیا: "بے وقوف ہے۔ پاگل!" اس نے تو سنا ہی۔ مجروح پروفیسر نے بھی سن لیا۔

"پاگل۔ ہاں۔! ہر سچ بولنے والا پاگل ہی تو ہے۔ بالکل پاگل۔ میری طرح سمجھدار پاگل۔ سمجھدار بے وقوف۔"

اس کی آواز بھیگ گئی۔ آنکھوں کے چاند پہ سے قبر کے سائے ہٹ گئے۔ کرب کے بادل ننھے ننھے ستاروں میں ڈھل کر اس کی آنکھوں کے راستے بہہ نکلے۔ اس نے اپنے آپ کو سمیٹا۔ شرک نے خود بخود اس کے قدم چھوڑ دئے۔ وہ دیوانہ وار آگے بڑھی۔ بہتے ہوئے آنسوؤں کو اپنے کرب سے دامن میں چھپا لیا۔ اپنا آنچل اس کے سر پر ڈال دیا۔ دونوں کی آنکھیں ملیں ____ ملیں ____ مل کر جھک گئیں ____ وہ اٹھ کھڑا ہوا ____ اس کے نزدیک آگیا۔ اس نے نوجوان کی طرف ہاتھ بڑھایا ____ نوجوان کا بھی ہاتھ بڑھا۔ دو ہاتھ مل گئے۔ اس نے نوجوان سے کہا۔

"میں سچ ہوں۔ صرف سچ۔ اور سچ کے سوا کچھ بھی نہیں۔" [illegible] کے جال سے [illegible]

آنکھوں کے چاند مسکرانے لگے۔

کچھ آوازیں تھیں۔ جواب بھی چھپا کر رہ گئیں۔

"پاگل کو پاگل مل ہی گیا"

"کیا حسین سچ ہے سالا پاگل کو بھی مل جاتا"

"کیوں اب سولی پر لٹکنے کا ارادہ ہے"

"اب سچ اور جھوٹ تو ازل سے ابد تک رشتے رہیں گے۔ کبھی سچ آگے تو کبھی جھوٹ۔ سالا وہ لوگ سچ کا پجاری ہے۔ جو ہیں۔ اب یہاں تو جھوٹ ہے۔ صرف جھوٹ۔ اور جھوٹ کے سوا کچھ بھی نہیں"

بقیہ: مکتوبات صفحہ ۴۲

اس نمبر میں نئی کہانی پر طارق سعید کا مضمون شاہکار منفرد ہے۔ کہانی اور افسانہ پر مشترکہ گفتگو کے کالم نہ صرف جدت رکھتے ہیں بلکہ اس موضوع پر خاصا مواد بھی فراہم کرتے ہیں اور شرکائے گفتگو کے ادبی نظریات کو بھی واضح کرتے ہیں۔

افسانے تمام ہی بہتر ہیں۔ بیشتر افسانے آج کے گھٹے ماحول اور متعفن فضا کے شہر بے حد ول میں پرورش پائے ہوئے ہیں۔ اور یہی آج کا قاری چاہتا بھی ہے۔ میری طرف سے اس خصوصی اشاعت پر مبارکباد قبول کیجیے۔

شفق سلطانہ

ہے لہو کی سزا والہ ہستیاں کتنی
گئے پرانے مکانوں کی تختیاں کتنی

قدم قدم پہ الجھتے ہیں سب سناٹے
اجاڑ اجاڑ سی خوابوں کی بستیاں کتنی

لپٹ کے شام کی بانہوں میں صبح بھی جاگ رہے
اس آفتاب نے جھیلی ہیں سختیاں کتنی

رگوں سے خون کی حد کشید ہوتی رہی
عروسِ جان نہیں فاقہ مستیاں کتنی

سلگ رہے ہیں نادر کہ گھاؤ منظر ہی
مہک رہی ہیں گلابوں کی پتیاں کتنی

نشاط انور بتیا (بہار)

عشرت حسین عشرت

دردِ دنیا میں تھکے اعصاب سر دیکھنا
لوگ اپنے آپ بھاگیں گے ڈر کر دیکھنا

تیر شیشہ ہو اگر قوسِ قزح تو کیا ہوا
روشنی سا بن کے جو آئے گا پتھر دیکھنا

آگہی اپنی بھلا بیٹھے گا ہر اک آدمی
اور کمپیوٹر خدا ہوگا یہ منظر دیکھنا

زندگی کی دوڑ میں اس طرح سے بھاگ تو
ورنہ گر جائیگا اک دن کھا کے ٹھوکر دیکھنا

قتل کر کے آئیگی سورج کا چپکے سے سحر
خون کے آنسو بہائیگا سمندر دیکھنا

گھپ اندھیرے میں بھلا عشرت دھوپ نکلے گی کبھی
تب مرا سایہ مرے قد کے برابر دیکھنا

مکان نمبر ۲۹۱ ام مسلم بستی پوسٹ آفس گولمورہ
جمشید پور

سہیل متقی

وسعتِ فکر و نظر پا کر سمندر دیکھتے
ریت کی مانند اک دن ہم بکھر کر دیکھتے

عمر گذری دوسروں کی سمت پتھر پھینکتے
تھی کہاں فرصت ہمیں جو اپنے اندر دیکھتے

منتظر تھے دیر سے کہ بادبان ٹوٹے ہیں کب
دیدہ ور ہوتے تو قطرہ میں سمندر دیکھتے

کچھ نہ کچھ ہوتا تمہیں بھی اسکی بربادی کا غم
خشک مٹی سے جو کوئی گل کھلا کر دیکھتے

ایک میں ہی مضطرب تھا کیا شفق کل رات کو
تھی شکن آلودہ کچھ اپنی بھی چادر دیکھتے

مظفر نیر (بہار)

ھائنز ایرش نوساک
ترجمہ :- یعقوب یاور کوثی
نگار شو، اسٹوڈیو، چرچ روڈ، جہانگیر آباد، بھوپال

بِل

جب وہ مجھے پھانسی دے چکے تو مجھے خیال آیا کہ اس کا بل وہ
میری بیوی کو بھیجیں گے۔ جب کچھ بے حد جلدی میں ہو رہا تھا۔ اس لئے اپنی بیوی
سے اس کا ذکر کرنا میں بالکل ہی بھول گیا تھا۔

میں فوراً عدالت کی طرف دوڑا۔ وہاں سیڑھی پر ایک ملازم بیٹھا
پاس رکھے ہوئے ایک رجسٹر سے ٹائپ مشین پر نقل کر رہا تھا۔
بل کل ملا کر [illegible] مارک کا بنتا تھا۔ اس عدد سے مجھے غصہ
آیا اور مشین پر میں نے صفر کا عدد کھٹکھٹا ڈالا تاکہ وہ شخص صفر جوڑ ہی نہ
سکے۔ ٹائپ کا لفظ اڑ کر اس کے چہرے پہ جا لگا۔ گھبرا کر اس نے کاغذ
کو ہاتھ میں پکڑ لیا اور پھر خون جیسا چہرہ بنانے لگا جیسا اس جیسے
ملازم اکثر کرتے ہیں۔ مشین کو درست کرنے کے لئے اس نے ادھر ادھر ہاتھ
مارے جس سے اس کے ہاتھ ربن کی سیاہی سے رنگ گئے۔ آخر کار اس
نے یہ کام چھوڑ دیا یعنی کام کی نسبت اس نے اپنی ساسیز کی روٹی کھولنا
بہتر سمجھا۔ اسے ذرا الٹ پلٹ کر دیکھتا رہا جب تک کہ اسے کاٹنے کے
لئے مناسب جگہ نہ مل گئی۔

اسی درمیان میں ایک شخص جو لمبی داڑھی والا تھا منشی کی جانب مڑ گیا
اگرچہ وہ میرے بل کی نقل نہیں کر رہا تھا لیکن تھا وہ کچھ کچھ ویسا ہی جیسا
میں نے اس کے قلم میں سے روشنائی کا ٹپکنا بند کر دیا تو وہ قلم کو صفحہ پر
گھسیٹنے لگا۔ قلم کو [illegible] اور پھر چھڑکنے لگا۔ [illegible] رنگ، جیسے
تراشے ہوئے الفاظ دیکھے جا سکتے۔ "پیشتر جب کام زیادہ رہتا
ہے تو یہاں روشنائی ہی ختم ہو جاتی ہے۔" [illegible]
قلم میں [illegible] روشنائی [illegible] قلم کو دوات میں الٹ دیا۔
اسی وقت دوات کا کالا رنگ کتاب پہ لڑھک گیا اور کتاب رنگ گئی۔
[illegible] کاغذ کو [illegible] بہت قلم چھوٹ گیا اور [illegible]

پر روشنائی کا دھارا روشنائی پھیل گئی۔ اب تو وہ بہت خفا ہو گیا۔ وہ گالیاں دینے
لگا۔

"اور کیا ہوا؟" ٹائپ والے نے پوچھا۔ منشی پھر بھی گالیاں دیتا
چلا گیا۔ کھڑا ہوا۔ ایک میلی کچیلی تھیلی میں سے اس نے تھرمس نکالا اور
اپنے لئے ایک گہرے رنگ کا مشروب نکالا اور روٹی سا سیز والے [illegible]
ساتھ دیا۔ دونوں کو کہا "اٹھو کیسی کتوں جیسی زندگی ہے یہ"

انہیں وہیں چھوڑ کر میں عدالت کی گلیوں میں ادھر ادھر بھٹکنے
لگا۔ کبھی کسی دروازے کے سامنے میں ٹھٹک جاتا۔ یہاں کوئی نام یا
کسی کا عہدہ لکھا دکھائی دیتا۔ ڈاکٹروں کی طرح ان لوگوں نے بھی
دروازے پر بجری بچھا کر رکھی تھی تاکہ آواز باہر نہ جا سکے۔ پھر بھی اگر میں
چاہتا تو ان کی بات چیت سن سکتا تھا لیکن اسے چھوڑ کر میں باغ میں
چلا گیا۔

یہاں ایک بنچ پر میں نے ایک جیسے کو بیٹھا پایا اور میں اس کے
پاس جا بیٹھا۔

"کیا تمہیں بھی انھوں نے پھانسی دی تھی؟"

"نہیں، گولی ماری تھی" اس نے کہا "شکر ہے [illegible]
چھوڑ دیا۔

"خدا کا شکر کیوں؟"

"وقت ہو چکا تھا۔ اس لئے" اس نے کہا "میں [illegible]
یہاں بیٹھا انتظار کرتا رہتا ہوں کہ ۔۔۔" [illegible]
[illegible] ۔۔۔ وہ ہمیشہ ایک تماشا [illegible] دکھانے [illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible] حد تک [illegible] نکل جائے یا پھر؟
کچھ کہہ نہیں سکتا میں۔

"ٹھیک ہے [illegible] سے سو گئے ہو۔ چوہا کو ادھر ادھر کرتا [illegible] نے بہت [illegible] تھا لیکن جیسے ہی میں نے اپنے جوتے کی [illegible] ایک درخت پر جا بیٹھی۔

"آپ کی جگہ پر اگر میں ہوتا تو کچھ نہیں کرتا،" میں نے کہا: "جو جیسے [illegible] کرتے وہ خود ہی اپنا [illegible] کاٹ چکے ہوں گے۔ اس وقت تک [illegible] شکار ہو جانے والے جانور کی طرح جیئیں گے۔ بس سانس لینے تک کی [illegible] ان کے پاس۔ یہ حالت کسی درخت سے ٹکرا کر یا ایک [illegible] سے کہیں زیادہ خوفناک ہوگی۔" اور پھر میں نے اسے دونوں طاز [illegible] ۔

"[illegible] اور کر ہی کیا سکتے ہیں؟" ہوپس نے کہا۔
"[illegible] انھیں ستانے میں مجھے مزہ آتا ہے۔ اس کے علاوہ جب میں [illegible] ہوں کہ یہ لوگ خوف لازم [illegible] ہمارے بیوی بچوں کے پاس [illegible] کے لئے پہنچیں گے تو میری خواہش دوسرا ہی کوئی کام کرنے [illegible] سوچو تو وہ ہمیں شہید مانیں گے۔ مجھے تو یہ سوچ کر ہی نفرت [illegible] ——— پھر وہ ہم سے حسد کریں گے اور کہتے جیسے اپنی زندگی [illegible] بسر ہوگی۔ ساتھ ہی ساتھ اپنی روٹی اور ساسیجز بھی کھاتے [illegible] ——— بدقسمت۔"

[illegible] خاموشی سے پاس پاس بیٹھے رہے ہاتھ جیبوں میں ڈالے۔
"[illegible] وہ جا رہا ہے۔" اس نے سڑک کی سمت گھما کر اشارہ [illegible] ہم اس گاڑی کو دیکھتے رہے جو کسی پتھر سے نہیں ٹکرائی [illegible] کرتے ہوئے قدموں کی آہٹ سنائی دی۔ آنے والا ایک [illegible] ۔

"چلو ان کے لئے بینچ خالی کر دیں،" میں نے کہا۔
"اس سے کیا ہوگا؟ ایک اور روٹی ساسیجز کھانے والا بیوقوف [illegible] جائے گا؟" چلتے چلتے تلخ الفاظ میں اس نے کہا۔
"نہیں [illegible] تمہیں ایسا نہیں کہنا چاہئے۔" میں نے اسے سمجھایا۔ [illegible] خیال آیا کہ میں تو بہت جلدی میں تھا اور مجھے ابھی اپنی بیوی سے [illegible] کرنا تھی۔ "خدا حافظ،" کہہ کر جلدی سے میں اپنے گھر جا گھسا [illegible] بیٹھی آسمان کی طرف دیکھ رہی تھی۔ بہت ہی ہوا کہ اس [illegible]

[illegible] سے نا واقف مت ہو۔ اگر اس وقت میں نے اپنی زبان نہ [illegible] ہوتا تو آج تم بیٹھے ہوئے گھسنا پھر رہا ہوتا اور میں گھر کی طرف [illegible] جا رہا ہوتا۔ لیکن کیا کرتا۔ دوسرا کوئی راستہ ہی نہ تھا مجھے اسی میں مزہ لینا تھا۔ چلو پھر کبھی سہی ـ ـ ـ ـ "

"بہت تکلیف ہوئی تھی کیا؟" اس نے پوچھا۔
"ارے کہاں؟ کچھ پتہ ہی نہیں چلتا" میں نے کہا۔ پھر فوراً کہا "سنو وہ تمہیں بل بھیجیں گے بینک میں پیسے ہیں نا؟ نہیں تو میرا شہید دھاریوں والا سوٹ بیچ دو یا مجھے پیسے مل جاتے ہیں اس [illegible] کل۔ ذرا سوچو اگر میں پیٹ کے کینسر یا ایسی کسی بیماری سے مرتا تو ڈاکٹر اور اسپتال کے بل کی بات تو جانے دو، ان کا تو حساب ہی نہیں لگایا جا سکتا بات ہزار ڈالر تک پہنچ سکتی تھی۔ اچھا صرف آخری رسومات کا ہی خرچ لے لو ممکن ہے تم مجھے دو سو ڈالر کا تابوت [illegible] اس کے ساتھ کفن، کند [illegible] والے [illegible] ان سب کا تو تھوڑا بہت خرچ ہوتا ہی۔ اور وہ [illegible] کا جو سارا انتظام کرنا ہے اور ساتھ ہی بڑی مسکین صورت بنانا پڑتا ہے۔ اور وہ پادری کی جانے میرے لئے کیا کیا بکتا۔ اس کے بعد ہار مونیم پر لا کر [illegible] ـ ـ ـ ـ "

"بعد ان سے میں تھک گیا ہوں۔ اب آرام کرنے چلا ہوں۔ [illegible] بجا کے" اس نے بیچ میں ہی ٹوک کر کہا۔
"کیا فرق پڑتا" میں نے جلدی سے کہا "مجھے اس کا ٹوکنا بالکل اچھا نہیں لگا۔ ذرا تو سوچو کتنا خرچ ہوتا۔ ان سب پر کم از کم ایک دو سو ڈالر یا زیادہ۔ اس طرح ہم نے کافی کچھ بچا لیا اور ان بیوقوفوں کو بسنے کی کھائی پڑی۔"

"ٹھیک ہے" اس نے کہا "جوش میں مت آؤ۔" ساتھ ہی مجھے سہلا کر تسلی دینے کے لئے اس نے ہاتھ اٹھایا۔ ہوا میں ـ ـ ـ
[illegible] جیبوں میں لوٹتے ہوئے میں سوچ رہا تھا۔ اچھا ہوگا اگر میں اس کے ساتھ کل دوپہر پھر بات کر لوں۔ جب وہ بیوقوف لوگ شہادت کا ذکر کرنا شروع کر دیں گے تو اپنی بیوی کو کم از کم ہنسانے کی کوشش تو کروں گا ہی۔

آہ ـ ـ ـ ـ!

قاضی شمس الحسن
۲۰ ٹیپو سلطان روڈ، ڈھاکہ - ۱ (بنگلہ دیش)

گھر کا نہ گھاٹ کا

(دروازے پر دستک) ٹھک ٹھک ٹھک ۔۔۔ ٹھک ٹھک ٹھک ــــ۔

تھوڑے سے وقفے کے بعد بیوی دروازہ کھولتے ہوئے تیز لہجے میں) "گھر آنے کی کیا ضرورت تھی۔ جہاں آدھی رات گزاری، وہیں صبح کر دیتے۔"

(شاعر مسکین آواز میں) "بیگم آہستہ بولئے! پڑوسی جاگ اٹھیں گے۔ وہ سنیں گے تو کیا کہیں گے۔"

بیوی غصہ اور حیرت کے ملے جلے جذبات میں) - "غضب خدا کا رات کے بارہ بج رہے ہیں ــــ میں کہتی ہوں، اچھا ہی ہوگا پڑوسی سنیں گے تو خوش ہوں گے کہ فلاں کے میاں ماشاء اللہ دفتر سے اور وہ شاعر کام کر کے آ رہے ہیں۔ ہونہہ!"

شاعر - "بیگم! آپ تو ناراض ہو گئیں ــــ ؟"

بیوی - "ناراض ہوں میرے دشمن ۔۔۔ یا اللہ! ایسی زندگی جینے سے بہتر ہے کہ مجھ کرم جلی کو اٹھا لے۔ نہ رہے بانس نہ بجے بانسری!"

شاعر - "بیگم! آپ کے منہ میں خاک، یہ کیا فرما رہی ہیں آپ ــــ ؟"

بیوی - "فرما تو آپ رہے ہیں۔ بازار سے پیسے اور تھیلا لے کر شام کے گئے اب آتے ہیں! اور اوپر سے میرے ہی منہ میں خاک ڈال رہے ہیں ــــ آپ ہی کہتی ہوں۔ دو گھنٹے بھوک سے ہوش [illegible] کے مارے کیوں نہیں بیٹھے۔ کیا آپ کو پتہ نہیں کہ آپ بال بچوں والے بھی ہیں؟"

شاعر - "بیگم! آپ تو کچھ نہیں جانتیں۔ وہ تو [illegible] [illegible] [illegible] ۔۔۔ وہ لوگ

میری شاعری کا لوہا ماننے لگے ہیں، ہاں ــــ!"

بیوی - "ان شریفوں کو یہ تو ضرور معلوم ہوتا ہوگا کہ آپ گھر سے سودا سلف لینے نکلے ہیں، اور گھر میں کوئی بانکا چولہا سلگنے منتظر ہوگی ــــ۔"

شاعر (کھسیانی ہنسی ہنستے ہوئے) - "بی بی بی ــــ بیگم اس محفل میں ایسی معلومات کا اظہار میں بھلا کیوں کرنے لگا۔ دراصل میں آپ کی عزت اور بھرم رکھنے کے لئے بازار کا چھوٹا موٹا تھیلا [illegible] کر سکتا ہوں۔ آپ کو مجھ سے ایسی توقع نہیں رکھنی چاہئے کہ گھر کی عزت سر بازار نیلام کرتا پھروں۔ میں بہر حال ایک شاعر ہوں، کوئی اٹھائی گیرا تو نہیں ــــ۔"

بیوی (غصے سے) "ہاں ہاں ہاں۔ آپ اٹھائی گیرا ہوتے [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]"

شاعر (تلملا کر) - "بیگم ــــ بیگم ــــ آپ میرے [illegible] کر رہی ہیں۔ اور آپ [illegible] رہی ہیں چونکہ شاعر ہوں، ورنہ آپ [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] ۔۔۔۔۔"

بیوی - "[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] ۔۔۔ جب [illegible] [illegible]

[illegible] بیٹھے ۔۔۔
[illegible] جیسے [illegible] برداشت نہ ہوسکے تو کچھ
کر [illegible] صورت نکالتا ہے ۔۔۔۔"
[illegible] واہ ۔۔۔ جسم بدقد ۔ اری بیگم
[illegible] اللہ [illegible] چار قدم آگے نکل رہی ہیں۔ خدا کی
قسم آپ نے کیا برجستہ مکالمے ادا کئے ہیں ۔۔۔ پھول اور دنیا
[illegible] ایک ساتھ جھڑ رہے ہیں آپ کے منہ سے ۔۔۔ آپ کے
ان مکالموں میں ٹیپ کرکے ذریعے اپنے شاعر دوستوں اور یاروں
[illegible] سکتا تو آپ کی اس برجستہ ادبیت پر قصیدے پہ قصیدے
لکھے جاتے۔ ارے بھئی، آپ بیگم کس کی ہیں، یہ بھی تو دیکھنا ہوگا

اس غیرت ناہید کی ہر تان ہے دیپک
شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو

بیوی: (شاعر کی اس خوشامد پر آپے سے باہر ہو جاتی ہے) "یہ منہ اور مسور کی دال۔ آپ نے ٹیپ کی صورت بھی دیکھی ہے۔؟"

شاعر: "جہاں تک صورت کا تعلق ہے وہ تو صرف ٹی وی میں نظر آتی ہے میں تو ٹیپ کی آواز کی بات کر رہا ہوں ۔۔۔ مگر بیگم! ایک بات ہے کہ آپ اس جلال کے عالم میں ٹیپ اور ٹی وی، دونوں ہی کو مات کر رہی ہیں۔ [illegible] آپ کی نازک طبیعت نے معمولی برانگیختہ کر رکھا ہے۔ ورنہ آپ کی جوانی کی قسم! اس دہکتے ہوئے سراپا پر ایک ایسی نظم کہہ ڈالتا کہ حضرت جوش اور فراق کی روحیں خوش ہو جاتیں۔"

بیوی: (ہنس کر) "اللہ ان کی مغفرت کرے۔ آپ جیسے تک بند ان لوگوں کے نام تو نہ لیں۔ وہ ٹھہرے شاعر۔ ان کی شاعری کے بول بازار میں کھرے سکے کی طرح چلتے ہیں۔ کہاں راجہ بھوج اور ۔۔۔۔"

شاعر: (کسی قدر غصے سے) "بیگم میں یہ توہین برداشت نہیں کر سکتا آپ نے مجھے سمجھ کیا رکھا ہے۔ کیا گذشتہ دنوں میں نے آپ کی نشیلی آنکھوں اور گھنیری زلفوں کی شان میں غزلیں نہیں کہیں تھیں۔ کیا آپ میرے وہ شعر بھول گئیں

جوانی یہ پھر یہ دلکش ادائیں
نگاہیں چھپا کر نظر سے بلائیں"

بیوی: (ہنسی [illegible] کے ساتھ) "[illegible] آپ یہ شاعر [illegible] کام دام کا لگتا ہے۔ اب [illegible] بات ہے کہ میں آپ کو سمجھ جاتی ہوں۔"

شاعر: (جھنجھلا کر) "لاحول ولا قوۃ۔ بیگم آپ بھی میرے لئے نادان دوست ہی ثابت ہوئیں۔ شاید آپ کو یہ بات نہیں معلوم کہ یہ فلم والے اپنے [illegible] کے لئے مجھ جیسے شریف النفس شاعروں کا کلام چپکے سے استعمال کر لیتے ہیں۔ مگر بیگم آپ میرے متعلق کسی قسم کا خدشہ دل میں نہ لائیں ورنہ دل کی بات جب زبان پہ آجائے گی تو لوگ حقیقت پر محمول کر لیں گے۔ ویسے آپ کی اطلاع کے لئے عرض کر دوں کہ میں بہت اونچا شاعر ہوں، ہاں۔"

بیوی: (ہنس کر مگر جوش کے ساتھ) "آہاہا ۔۔۔ جیسے میں کچھ جانتی ہی نہیں۔ دیکھئے اس بھری رات میں میرا منہ نہ کھلوائیے ورنہ سرعام یہ راز فاش کر دوں گی۔ اور ڈنکے کی چوٹ کہہ دوں گی کہ آپ کن کن مرحوم شاعروں کا کلام الٹ پھیر کرکے سرقہ کیا کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں خاموش ہی رہیں تو بہتر ہے۔"

شاعر: (سناٹے میں آجاتا ہے۔ اسے اپنے سر پہ خطرے کی گھنٹی بجتی محسوس ہوتی ہے۔ پورے دس سیکنڈ کے خاموش وقفے کے بعد نرم لہجے میں کہتا ہے) "بیگم، اک ذرا سی بھول کی اتنی بڑی سزا تو نہ دیجئے۔ بشر ہوں۔ خطا کا پتلا ہوں اور پھر آپ جیسی مہ وش اور پری جمال کا اکلوتا شوہر ہوں۔" (خوشامدانہ ہنسی) "ہا ہا ہی ہی۔"

بیوی: (بجائے نرم پڑنے کے اور گرم ہو جاتی ہے) "میں کل ہی رکشے پر بیٹھ کے بی بی سی ریڈیو جاؤں گی۔ اور وہاں ایک ایک سے کہہ آؤں گی کہ آپ کو اپنی برادری سے خارج کر دیں اور میرے بچارے حالِ زار پر رحم فرمائیں۔"

شاعر: (مذاق اور خوشامد کا سہارا لیتے ہوئے) "بیگم آپ رکشے پہ بیٹھ کے بی بی سی ریڈیو [illegible] لندن جائیں گی کیا؟"

بیوی: (گویا جیسے اپنی غلطی کا احساس ہوا۔ وہ غضب ناک ہو کر چیخ پڑی) "میں [illegible] جاؤں گی۔ [illegible] آپ کی شاعری [illegible] کو [illegible] کرتے ہیں [illegible]

بند ہو گا تب تک یہ گھر یہیں ... ... آپ سے
تو کچھ نہیں رشتے والا ہی اچھا ہے جو دن بھر فرزند کا کرکے
گھر کا چولہا دونوں وقت گرم رکھتا ہے "
(جذبات کے عالم میں) " بیگم ...... بیگم ...... آپ نے میرے
احساس لطیف کے شیشے پر بہت بھاری پتھر دے مارا ہے۔
آپ کو بہرحال یہ خیال رہنا چاہئے تھا کہ آپ زندگی کی دوڑ میں
ایک شاعر کی ہمسفر ہیں اور ہم سفری میں نشیب و فراز آتے
ہی رہتے ہیں۔ مگر اس کا یہ مطلب تو نہیں کہ آپ مجھے ہی سے اکھڑ
جائیں۔ "
(پورے جوش و خروش کے ساتھ) " اگر میں تجھ سے اکھڑتی
تو آپ کے کنبے کی گاڑی بیس سال سے نہیں کھنچ رہی ہوتی۔ آپ
یہ کیوں بھول جاتے ہیں کہ آپ کے گھر میں ایک بیوی ہے۔ چار بچے ہیں
ان کے کھانے پینے اور مستقبل کا سوال ہے۔ اور پھر ہر مہینے
کی پہلی کو گھر کا کرایہ بھی ادا کرنا ہوتا ہے۔ کیا آپ یہ چاہتے ہیں کہ میں
عورت ذات آپ کے گھر کی چار دیواری میں رہ کر آپ کی ناموس
کی حفاظت کرنے کی بجائے اپنا قدم باہر نکالوں ـــــ آپ کو کیا
پتہ میں نے کتنی خوشامدیں کر کے مہرن کی ماں سے دس ٹکا قرض
لیکر آپ کو بازار بھیجا کہ سودا سلف لیکر جھٹ پٹ آ جائیں گے۔
مگر آپ شام کے گئے گئے اب آدھی رات کو لوٹے ہیں۔ اور میں یہ
بھی خوب جانتی ہوں کہ وہ دس ٹکے بھی دوستوں کے ساتھ
چائے میں اڑ گئے ہوں گے۔ "
شاعر (ذرا کھلا کر کچھ کہنا چاہتا ہے) " بہ ...... بہ ...... بیگم "
بیگم (موقع نہیں دیتی ہے اور بیساختہ کہنا شروع کر دیتی ہے)
" میں جانتی ہوں ـــ یہ دس ٹکے گیا۔ اگر سو ٹکے کا نوٹ بھی
دیتی تو بھی ایک پیسہ واپس نہیں آنا تھا ...... "
شاعر (اپنی بیگم کے تیور دیکھ کر ہکلانے لگتا ہے) " بے ...... بے ......
بیگم ...... بیگم "
(بیگم) [illegible] دیتی ہے [illegible] نہیں۔ میں کچھ سننا نہیں
چاہتی [illegible] ہیں۔ اور اب پانی سر سے اونچا
[illegible] نکلے۔ ابھی میرا
[illegible] حالت معلوم ہوگا

[illegible] جانے گی [illegible]
بیچ بیلداری کا جنازہ بھی دھوم دھام سے نکل جائے [illegible]
شاعر۔ (گھگیاتے ہوئے) " بیگم خدا کے لئے اب مجھ پر ستم فرمانے کے
نشتر کے اتنے وار نہ کیجئے کہ میری برداشت سے باہر ہو جائیں
دیکھئے ـــ اپنے دست ناز سے دیکھئے۔ خدا کی قسم آپ کے
ان نخروں کی تاب نہ لا کر میری نبض ڈوب رہی ہے۔ بیگم
میرا سر چکرا رہا ہے ...... بیگم ...... بیگم ...... مجھے سنبھالئے
مجھے سنبھالئے ...... میں گر رہا ہوں ...... میں گرا جا رہا ہوں
...... آہ بیگم ـــــ " (زمین پر گر جانے کی آواز آتی ہے۔ بیگم
نے جب دیکھا کہ اس کا شوہر حقیقت میں پچھاڑ کھا کر زمین پر
پڑا ہے تو اپنے سینے پر دو ہتھڑ مار کر چیخ پڑتی ہے) " ہائے ...... ہائے
...... نہیں ـــــ یہ نہیں ہو سکتا ـــــ ایسا ہرگز نہیں
ہو سکتا ـــ یا اللہ ـــ یا پروردگار ـــ میرے سہاگ
کو بچا لے ـــ میرے سر کے تاج کو محفوظ رکھ ـــ "
(بیگم نے گھبرا کر اپنے سوتے ہوئے بچوں کو زور سے آواز
دی) ـــ " ارے اٹھو نرگس ...... اقبال ...... [illegible]
امتیاز ...... جلدی اٹھو ...... دیکھو تمہارے ابو کو کیا ہو
گیا ہے۔ یا اللہ اب میں کیا کروں ـــــ میں کہاں جاؤں "
(اچانک شاعر کی آواز ابھرتی ہے۔) " اماں بیگم
آپ پریشان نہ ہوں۔ آپ کی یہی ادائیں تو مجھے زندہ
رکھتی ہیں۔ اور پھر میں مرکب رہا ہوں۔ میں نے تو ویسے ہی
ڈھونگ رچایا تھا کہ اسی بہانے آپ کا [illegible]
قرب کی لذت بھی حاصل ہو جائے۔ موقع کی مناسبت سے
ایک شعر سماعت فرمائیے مگر ذرا ترنم سے ـــ "
ناتواں ہوں کفن بھی ہو ہلکا
ڈال دیں سایہ اپنے آنچل کا
(ہاتھ پکڑتے ہوئے بیگم کی چوڑیاں کھنک اٹھیں اور
[illegible] کو سننے کے انداز میں کہا) " اچھا [illegible]
میں یہ چلے ـــــ مت [illegible]
(نرگس نے پردے کا شیشہ کر کے چپکا [illegible]
[illegible] ـــ
(دیکھے ۔ [illegible] بشکریہ [illegible])

[illegible]

[illegible] ——— [illegible]

[illegible] خصوصی نمبر کی اشاعت کا آپ نے
[illegible] خوب ہے جس کا شعر پر داد دینے کو جی چاہتا ہے۔
[illegible] شائع ہوا ہے جب کہ افسانہ پر میرا مضمون
[illegible] ہے کہ آپ کا "تخلیق" بہ کچھ کہتا ہے مگر جہاں تک
[illegible] سعید کے مضامین کا تعلق ہے بہت ہی صاف
[illegible] ہیں۔ [illegible] البتہ اختلاف کی گنجائش ہے۔ عفری
[illegible] نظر کی گفتگو اچھی رہی۔ بہت سے مسائل
[illegible] گئے ہیں۔

[illegible] سب کچھ پڑھنے کے باوجود جب اپنا مضمون پڑھتا ہوں تو
[illegible] ٹھیک ہی کہا ہو۔ اب دیکھئے "نقارہ خدا"

[illegible]

[illegible] خوبصورت، دیدہ زیب اور مفید عام نمبر کی اشاعت
[illegible] مبارک ہو۔

[illegible] ——— دہلی

[illegible] شاعر کے افسانہ نمبر (شمارہ ۱۱-۱۰) میں
[illegible] جسے لیتے ہوئے بیان دیا ہے ایک بار مجھے بلایا گیا لکھنؤ
[illegible] ایک گروپ بنایا گیا ہے جس میں قاضی سلیم، جوگندر پال
[illegible] اور [illegible] سہیل وغیرہ شامل ہو گئے ہیں۔ آپ بھی شامل ہو
[illegible] کی اطلاع [illegible] کہنا ہے کہ ایسے کسی
[illegible] مجھے قطعاً کوئی خبر نہیں اور نہ ہی میں کسی ادبی
[illegible] میں شامل ہونے میں یقین رکھتا ہوں۔

[illegible] ——— بدایوں

شاعر کا افسانہ نمبر ملا۔ افسانوں پر ایک نظر ڈالی۔ موجودہ افسانے
[illegible] کی شکل میں دستیاب کئے گئے ہیں، وہ ایک
[illegible] مسائل پر بھرپور روشنی ڈالتے ہیں۔ موجودہ دور کا سارا ہیجان
[illegible] اور انتشار [illegible] افسانوں میں بکھرے
[illegible] جدید ذہن ان کو آسانی سے قبول کر لیتا ہے۔ آپ یہ اچھا
[illegible] افسانہ نگاروں کے معیاری افسانے جو "شاعر" میں
[illegible] آتے ہیں ایک افسانہ نمبر کی شکل میں شائع کر
[illegible]

[illegible] افسانہ [illegible] سے [illegible]
جاتے ہیں۔ [illegible] افسانہ نمبر [illegible] پہلے [illegible] افسانہ نگار
[illegible] جوگندر پال، [illegible] رتن سنگھ، سلام بن رزاق
انور خان وغیرہ لیے ہیں۔ [illegible] افسانہ نگاروں کی تخلیقات بھی
[illegible] افسانہ نگاروں [illegible] اور شاعروں کو
[illegible] سے روشناس کرانا "شاعر" کا ہمیشہ طرۂ امتیاز رہا
ہے۔ [illegible] کے مشہور اڈیٹر حکیم یوسف حسن کا اپنے رسالہ "نیرنگ
خیال" کی پیشانی پر یہ جملہ ہمیشہ رقم کیا کرتے تھے "تجدید ہمارا حصہ
ہے اور تقلید دوسروں کا" اور انہوں نے واقعی "نیرنگ خیال"
کے بہت سے شاندار خصوصی نمبر شائع کئے تھے۔ میرے خیال میں "شاعر"
کو بھی اب حکیم صاحب کا یہ قول اپنا لینا چاہئے۔

[illegible] ——— کلکتہ

شاعر کا افسانہ نمبر ملا۔ بڑی محنت کی ہے بھائی آپ نے! واقعی
بہت [illegible] کے ساتھ آپ نے اتنا خوبصورت خصوصی نمبر نکال دیا
سرورق بہت سادہ، جاذب نظر اور خوبصورت ہے۔ میرے بنگالی
[illegible] دوست اننت گھوش جنہوں نے میری کتاب "اندھی
گلی" [illegible] کا سرورق بنایا ہے، بہت تعریف کر رہے تھے۔ افسانے کی
کہانی میں آپ نے بڑی متوازن باتیں کہی ہیں۔ افسانہ نگاروں کے چھوٹے
چھوٹے گروہوں نے ادھر کئی برسوں میں خوب خوب گل کھلائے ہیں
اور [illegible] اور نفی کے اس طوفان میں [illegible] کے رہ گیا ہے
[illegible] آپ کا یہ جائزہ
بڑا COMPACT ہے۔ خوش فہم اور علاقائی عصبیت کا شکار
ناقدوں نے جو کیا سو کیا۔ اس [illegible] اور [illegible] لوگوں کو غلط راہ
[illegible] کی کوششیں کیں۔

[illegible] ——— بدایوں

شاعر کا افسانہ نمبر موصول ہوا۔ پچھلے تمام نمبروں کی طرح یہ
نمبر بھی [illegible] خطوط پر ترتیب دیا گیا ہے۔ افسانہ [illegible] لکھنے والے ادبا
[illegible] کے مختلف [illegible]
[illegible] جو آپ نے [illegible]
حقیقت یہ ہے کہ افسانہ ایک اہم [illegible]
[illegible] کے اثرات اور [illegible]

(باقی صفحہ ۷۵ پر دیکھئے)

رفتارِ کتب و رسائل

● اقبال اور عالمی ادب ڈاکٹر عبدالمغنی نے ایک عالمی معیار سے اقبال کی شاعری کا تجزیہ تحقیقی مطالعہ کر کے یہ ثابت کیا ہے کہ وہ دنیا کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ صفحات تقریباً ۴۰۰ قیمت ۶۰ روپے۔ ناشر کریسنٹ پبلشرز، وہائٹ ہاؤس کلیپ ٹاؤن۔ گیا

● مرقع اقبال اقبال کی کہانی تصویروں کی زبانی۔ اقبال کی نایاب تصاویر کا یہ نادر مجموعہ جسے محمد ناظم آزاد نے مرتب کیا ہے قیمت ۵۰ روپے۔ ملنے کا پتہ: ماڈرن پبلشرز، ۹ گولا مارکیٹ عقب گولچہ سنیما، دریا گنج۔ نئی دہلی

● زنجیر کا نغمہ ڈاکٹر وحید اختر۔ نئی اردو شاعری کی ایک اہم ترین آواز۔ ان کا تیسرا شعری مجموعہ جس میں ۱۹۷۳ء سے ۱۹۸۱ء تک کی نظمیں اور غزلیں شامل ہیں۔ ملنے کے پتے: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی، بمبئی۔ علی گڑھ۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس مسلم یونیورسٹی مارکیٹ علی گڑھ

● دوسرا محمود خان جانے پہچانے افسانہ نگار اور شاعر نور پرکار کے افسانوں کا مجموعہ۔ افسانوی ادب میں ایک اہم اضافہ۔ نصرت پبلشرز، حیدری مارکیٹ نزد کھرک ہوٹل امین آباد لکھنؤ۔ ۱ کے زیر اہتمام شائع ہوا ہے۔

● موجِ شفق موجِ غبار نور پرکار کی نظموں کا مجموعہ، شمس الرحمٰن فاروقی کے دیباچے کے ساتھ بہت جلد منظر عام پر آ رہا ہے۔ یہ مجموعہ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ جامعہ نگر۔ نئی دہلی سے حاصل کیا جا سکتا ہے۔

● ماہنامہ سہیل کا علامہ جمیل مظہری نمبر علامہ جمیل مظہری کے فکر و فن۔ شاعرانہ عظمت، ادبی مقام و مرتبہ کا تعین اور ان کے فن اور شخصیت پر تنقیدی نگارشات۔ عنقریب شائع ہو رہا ہے۔ صفحات تقریباً ۲۵۰۔ قیمت ۱۵ روپے۔ لائبریری ایڈیشن ۲۰ روپے۔ منیجر: ماہنامہ سہیل، زبیدہ منزل [illegible] گیا۔

● [illegible] علامہ جمیل مظہری نمبر [illegible] [illegible] میں عنقریب شائع ہو رہا ہے [illegible] سال [illegible] شاعر [illegible]

[illegible] [illegible] [illegible]

● ماہنامہ صبا [illegible] مراٹھی [illegible] گولڈن ۲۵ سال اولین نمبر عنقریب شائع ہو رہا ہے۔ ملنے کا پتہ: [illegible] سلسلہ پبلشرز [illegible] پونہ ۱

● ماہنامہ ذکریٰ آمینہ اسلام نمبر اپنے موضوع پر ایک مکمل اور یادگار اشاعت۔ خوشنما ٹائٹل کے ساتھ خوبصورت طباعت۔ تقریباً ۲۰۰ صفحات پر مشتمل اس حب سیرت نمبر کی قیمت صرف ۱۰ روپے۔ ماہنامہ ذکریٰ۔ رام پور (یوپی)

● روشن ادب کا خواتین نمبر ملک اور بیرون ملک کی مقبول شاعرات اور افسانہ نگار خواتین کی نگارشات مع تصاویر۔ قیمت ۸ روپے۔ پتہ: روشن ادب ۲۲۳۳۔ قاسم جان اسٹریٹ دہلی ۶

● پندرہ روزہ انعکاس اپنی نوعیت کا واحد اخبار [illegible] سیاسیات اور ادبی رجحانات کا ترجمان۔ منظر اعجاز، اسد [illegible] اور جمال ناصر کی ادارت میں۔ فی شمارہ ۵۰ پیسے۔ زر سالانہ [illegible] خط و کتابت اور ترسیل زر کا پتہ: بہار میڈیکل ہال، کمبولہ [illegible] مظفرپور۔ ۱

● ارتقاء کلچرل اکیڈمی ایبٹ غلام حیدر کی نگرانی میں [illegible] سے ۱۹۸۰ء تک کے اہم اردو مختصر افسانوں کا انتخاب کیا ہے قیمت بیس روپے۔ اس خوبصورت اور معیاری انتخاب کو [illegible] بک [illegible] سے حاصل کیا جا سکتا ہے۔

● جدید اردو افسانہ شہزاد منظر کے تنقیدی مقالات [illegible] جس میں آزادی کے بعد جدید افسانہ اور افسانہ نگاروں کے [illegible] جائزہ لیا ہے۔ صفحات ۲۵۸ قیمت ۲۵ روپے۔ ناشر [illegible] اے۔ ۳۶ واحد اسکوائر۔ بلاک ۱۶ گلشن اقبال۔ کراچی ۴۷

● [illegible] انصاری کا اردو غزلوں کا ایک [illegible] ہیں۔ ان کا تازہ شعری مجموعہ شائع ہو گیا [illegible] قیمت ۱۰ روپے۔ ملنے کا پتہ: مکتبہ جامعہ [illegible]

● [illegible]

● [illegible]

[illegible] سالہ تاریخ
[illegible] اردو کے پہلے [illegible] سے شوائی نمونہ
انتخاب۔ [illegible] ترتیب دیا ہے۔ چھٹا ایڈیشن۔ صفحات
[illegible] قیمت ۵ روپے۔ مکتبہ دین و ادب۔ امین الدولہ پارک لکھنؤ

[illegible] کا نام [illegible] نے اس کتاب میں
ہندوستان کی مختلف ریاستوں میں اردو کی مختلف تحریکات مقامات
[illegible] کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ صفحات ۲۰۰
قیمت [illegible] روپے۔ ملنے کا پتہ: ادارہ ماہنامہ شگوفہ معظم جاہی
مارکیٹ حیدرآباد۔

[illegible] کا آخری انتقاد [illegible] اردو
[illegible] میں افسانے اور مضامین لکھتے ہیں۔ ان کے شگفتہ

[illegible] شائع ہو گیا
[illegible] قیمت ۶ روپے
ناشر: ریاست پبلیکیشن ۲۹۲۲ [illegible] قطب بہرام دریا
گنج، نئی دہلی ۲

یادگار منشی دیا نرائن نگم: ماہنامہ "زمانہ" اور ہفت
روزہ "آزاد" کانپور کے مدیر منشی دیا نرائن نگم کے جشن پیدائش
صد سالہ کے موقع پر رسالہ "زمانہ" میں شائع شدہ مضامین اور
تحقیقی [illegible] نامور صحافی منشی دیا نرائن نگم کی شخصیت پر سری
نارائن نگم کا مرتب کیا ہوا مجموعہ بصورت انتخاب۔ ۳۰۴ صفحات۔
قیمت ۵ روپے، اعلیٰ ایڈیشن ۱۰ روپے۔ ملنے کا پتہ: جے نارائن
نگم ۱۔ چکبست روڈ، لکھنؤ۔

ہائے فراق اب آہ احسان دانش!

۱۹۸۲ء کا آغاز دنیائے اردو ادب کے لئے نہایت ہی منحوس ثابت ہوا ہے ابھی حضرت جوش کا زخم ہرا ہی تھا کہ فراق اور احسان دانش بھی چلے گئے۔ صبر و ضبط کے سارے بندھ ٹوٹ گئے۔

رگھوپتی سہائے فراق گورکھپوری ۳ مارچ کی دوپہر ہمیشہ ہمیشہ کے لئے اپنی آنکھیں بند کر لیں۔ ان کی عمر ۸۳ سال تھی۔ وہ ۲۸ اگست ۱۸۹۶ء کو گورکھپور میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد گورکھ پرشاد عبرت مشہور وکیل ہونے کے ساتھ ساتھ ایک اچھے شاعر بھی تھے۔ بلاشبہ فراق اس صدی کے سب سے بڑے غزل گو شاعر تھے، ان کا اپنا ایک مخصوص لب و لہجہ تھا، جو ان کو اپنے عہد کے دیگر غزل گو شعراء سے ممتاز اور منفرد رکھتا تھا۔ ان کے اچانک اٹھ جانے سے جہان غزل میں ایک خلا سا پیدا ہو گیا ہے۔ ان ہی کے بقول:

آنے والی نسلیں تم پر فخر کریں گی ہم عصرو
جب یہ کہو گے تم ان سے کہ ہم نے فراق کو دیکھا ہے

ان کے کلام کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن میں "رمز و کنایات" "[illegible]" غزلوں کے مجموعے اور "روپ" رباعیات کا مجموعہ [illegible] کے علاوہ "روح کائنات" ان کی نظموں اور غزلوں اور "[illegible]" غزلوں اور رباعیوں کے مجموعے ہیں۔ وہ مجاہد آزادی بھی تھے انہوں نے کانگریس کی جدوجہد آزادی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور اس ضمن میں جیل بھی گئے۔ انہیں کئی بڑے اعزاز حاصل ہوئے جن میں پدم بھوشن اور گیان پیٹھ ایوارڈ قابل تذکرہ ہیں۔

جناب احسان دانش ۲۱ مارچ کو لاہور میں انتقال کر گئے۔ اردو شاعری میں اور بالخصوص نظم نگاری میں ان کا ایک خاص اور بلند مقام تھا۔ ان کے انتقال سے اردو دنیا ایک خوش فکر اور قادر الکلام شاعر سے محروم ہو گئی۔ مرحوم نے اپنی زندگی کا بڑا حصہ ایک معمولی مزدور کی حیثیت سے انتہائی محنت اور مشقت کے ساتھ بسر کیا۔ پورا نام احسان الحق تھا ۱۹۱۴ء میں کاندھلہ ضلع مظفر نگر میں پیدا ہوئے۔ لاہور منتقل ہونے کے بعد مستقلاً وہیں آباد ہو گئے تھے۔ جہاں مزدوری، نامہ نویسی اور کتب فروشی کی پھر مکتبہ دانش قائم کیا۔ ان کے کلام کے متعدد مجموعے شائع ہو چکے ہیں اور کئی ہنوز غیر مطبوعہ ہیں جن میں حدیث ادب، درد زندگی، نفیر فطرت، نوائے کارگر، آتش خاموش، جادہ نو، شیرازہ اور زخم و مرہم وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ نثر میں لغت، عروض اور تاریخ نویسی ان کے پسندیدہ موضوعات تھے۔ تشریح عروض، دستور اردو، لغات الاصلاح، تذکیر و تانیث، اردو مترادفات اور ان کے علاوہ ان کی یادداشتوں پر مشتمل جہان دانش ان کی معروف تصنیفات ہیں۔

[illegible] مالک [illegible] نے [illegible] پریس ۳۲۳ [illegible] سے چھپوا کر [illegible] شائع کیا۔ ۹۴

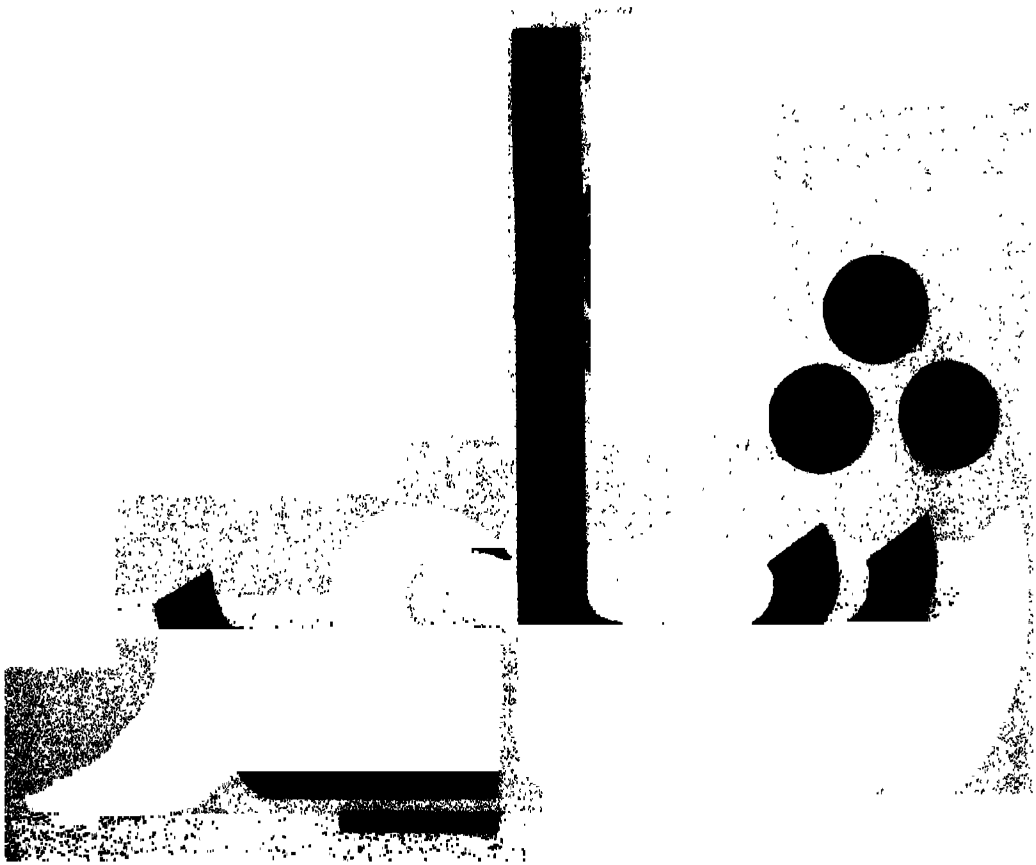
Regd. No. B.Y.W. 28 PRICE : Rs. 2-50

The "SHAIR" (Monthly) Bombay-8.

Years of Publication (Publishnig Date 27-28) Telephone No. 35 98 04

ISSUE NO. 4-1982

Registered with the Registrar of Newspapers at R. N. No. 14482/57



جاری شدہ ۹ سنہ ۱۹۳۰ء

بانی علامہ سیماب اکبر آبادی مرحوم

بہ یادگار اعجاز صدیقی (مرحوم)

اُردو کا ترپن ۵۳ سالہ علمی ادبی و تہذیبی ماہنامہ

شاعر

جلد ۵۳ ● شمارہ ۵

۱۹۸۲ء

مُدیر اعلیٰ ○ افتخار امام صدیقی

مُعاون ○ آغا رشید مرزا

○ ناظر نعمان صدیقی

قیمت
●
دو روپے پچاس پیسے

زرِ سالانہ ۲۵ روپے۔ مُعاونین سے ۵۰ روپے۔ تاعمر خریداری ۲۵۰ روپے۔ ممالک غیر سے بحری ڈاک سے ۳½ پونڈ

فون: ۳۵۹۹۰۴

ماہنامہ "شاعر" مکتبہ قصر الادب پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶۔ بمبئی سنٹرل پوسٹ آفس بمبئی ۴۰۰۰۰۸

فہرست

کچھ معذرتیں

مئی ۸۲ کے اس شمارے کے ساتھ "شاعر" نے غیر معمولی اشاعتی تاخیر پر بہت حد تک قابو پالیا ہے۔ کوشش یہی ہے کہ ماہ بہ ماہ رسالہ اپنے قارئین تک پہنچتا رہے اور ہم بھی اپنا اشاعتی منصوبوں کی تکمیل کرتے رہیں۔

گذشتہ چند شمارے تنوع، معیار اور مواد کے اعتبار سے بے حد پسند کیے گئے تاہم یہ بھی ہوا کہ کتابت و طباعت کی بعض تکلیف دہ غلطیاں اور خامیوں نے قارئین "شاعر" کو شکایت کا موقع دیا جبکہ "شاعر" نے ہمیشہ یہی کوشش کی ہے کہ ہر شمارہ اغلاط سے پاک رہے یہی ہماری روایت ہے اور یہی ہماری مثال۔ مجھے بے حد افسوس ہے کہ "شاعر" جیسے معیاری اور تاریخ ساز ماہنامے میں ایسا ہوا اس کی کئی وجوہ ہیں مگر سب سے بڑی وجہ یہ رہی ہے کہ میں وسط مارچ سے تین ماہ کیلئے پاکستان کے دورے پر تھا اور کچھ شمارے ترتیب دے گیا تھا۔ "شاعر" کے ساتھ نہ تو کوئی ادارہ ہے نہ ہی کوئی آفس وغیرہ محدود وسائل اور نامساعد حالات کے باوجود میری عدم موجودگی میں بشمول اس شمارے کے پانچ پرچے شائع ہوئے ہیں جو تنہا برادرم ناظر نعمان صدیقی کی کاوشوں کا نتیجہ ہیں۔ پرچے کی کتابت و طباعت سے پوسٹنگ تک کے مراحل میں بعض تسامح کا احتمال ممکن تھا یہی ہوا لہٰذا میں "شاعر" کے قارئین اور اپنے قلمکاروں سے معذرت خواہ ہوں۔

پاکستان کا سفر صرف ایک ڈیڑھ ماہ کے لئے تھا، عزیز و اقارب سے ملاقاتیں اور علامہ سیماب اکبر آبادی کے منظوم ترجمۂ قرآن "وحی منظوم" کا مسودہ اور دیگر اہم مسودوں کے لئے یہ سفر ناگزیر ہو گیا تھا مگر یہ سفر پھیل کر تین ماہ پر محیط ہو گیا، بے پناہ کامیابی، پذیرائی، عزت، شہرت ان تین ماہ میں مجھے جو کچھ بھی ملا ہے "شاعر" کے ذریعہ اپنے تمام قارئین اور تمام اردو والوں کو اپنی ان مسرتوں اور کامیابیوں میں شامل کرنا چاہتا ہوں۔ میرا یہ سفر صرف اپنے لئے نہیں تھا، میں نے اپنے ملک، اپنی زبان اور اس کے ادب کی نمائندگی کی ہے۔ پہلی بار نئی نسل کی بھرپور نمائندگی کی ہے۔ جو کچھ میں نے دیکھا، سنا، پڑھا اور حاصل کیا اسے پاکستانی ادب نمبر کا روپ دینا چاہتا ہوں ایک ایسا پاکستانی ادب نمبر جو اس سے قبل ہندوستان میں اردو کے کسی بھی ادبی، نیم ادبی یا تجارتی ادارے نے پیش نہیں کیا۔ میرا سفر نامہ تازہ ترین تخلیقات، انٹرویوز، خاکے، علمی و ادبی سرگرمیوں کی روداد، ہندوستان سے گئے ادیبوں اور شاعروں کے انٹرویوز جو وہاں کے اخبارات میں شائع ہوئے ان کا ردعمل، بعض اسکینڈلس ۔۔ تحفے میں ملی ہوئی ڈھیروں اہم اور تازہ ترین کتابوں اور رسائل کا تعارف اور تبصرے اور ڈھیروں دوسری دلچسپیاں بغیر کسی دعوے کے ایک ایسی خصوصی اشاعت جو بہت سی غلط فہمیوں کو دور کرے گی، ہندوستان و پاکستان میں خوشگوار تعلقات کو استوار کرنے میں ادبی سطح پر معاونت کرے گی۔ "نثری نظم اور آزاد غزل" کے بعد یہی خصوصی اشاعت پیش کی جائے گی۔ اور پھر "ایک شمارہ ۱۹۸۱ء کے نام" اور دیگر خصوصی اشاعتوں کی ترتیب۔

ان تین ماہ کی غیر موجودگی میں میری ذاتی ڈاک اور "شاعر" کے لئے آئی ہوئی ڈاک کا ڈھیر لگ گیا ہے، میں اپنے تمام بزرگوں، کرم فرماؤں، احباب اور قلم کاروں سے انتظار کی تمام زحمتوں کے لئے معذرت خواہ ہوں۔ پوری ڈاک کو پڑھنے اور جواب دینے میں کچھ وقت تو لگے گا ہی۔ تاہم کوشش یہی رہے گی کہ تمام معمولات میں ترتیب آ جائے۔

جب کبھی ڈاک کی شرح میں اضافہ ہوا ہے یا کاغذ کی قیمتیں بڑھی ہیں تو "شاعر" جیسے ادبی رسائل سب سے پہلے اور سب سے زیادہ متاثر ہوئے ہیں۔ "شاعر" کے زر سالانہ میں اضافہ بہت بعد میں کیا جاتا ہے بلکہ نقصانات کو برداشت کرنے کی قوت کو پوری طرح تولنے کے بعد اسی وقت جب اضافہ ناگزیر ہو جائے۔ اب بھی ایسا ہی ہوا ہے دوسروں کے مقابلے میں ہم زر سالانہ میں صرف پانچ روپیے کا اضافہ کرنے پر مجبور ہوئے ہیں۔ زر سالانہ ۲۵ روپئے کی بجائے تیس روپئے ہوگا اور عام شمارہ ۲ روپئے پچھتر پیسے۔ یہ اضافہ جون کے شمارے سے کیا جا رہا ہے۔ یقین ہے کہ ہمارے قارئین جنہیں "شاعر" میں تازہ ترین، متنوع اور معیاری تخلیقات ماہ بہ ماہ زیادہ صفحات میں پڑھنے کو ملتی ہیں۔۔۔ اس معمولی اضافے کو قبول کرکے ہماری دشواریوں کو دور کرنے میں مدد دیں گے۔

نازشؔ پرتاب گڑھی

نھی کلیوں سے جو ہوتا ہے صبا کا رشتہ
ہے وہی دشت سے ہر آبلہ پا کا رشتہ

اب بھی دل والوں میں اکثر یہ سوال اٹھتا ہے
درد سے جوڑ دیا کس نے دوا کا رشتہ

آج کے دور میں سرمد بھی ہیں منصور بھی ہیں
لیکن اب ان سے نہیں جرم و سزا کا رشتہ

مجھ کو اب عرضِ غمِ دل کا سلیقہ آیا
کہ لبوں سے نہ رہا حرف و نوا کا رشتہ

مدتیں گذریں مگر آج تلک قائم ہے
میرے مقتل سے ترے رنگِ حنا کا رشتہ

کس کو آئے گا یقیں دیکھ کے دامن میرا
تھا کبھی میرے بھی ہونٹوں سے دعا کا رشتہ

ناخدا کوئی بنے، کوئی سفینہ ٹھہرے
بادبانوں سے نہ ٹوٹے گا ہوا کا رشتہ

خود گراتی بھی ہے اور خود ہی اڑاتی بھی ہے
سوکھے پتوں سے ہے کیا خوب ہوا کا رشتہ

● بیگم وارڈ، پرتاب گڈھ (یو، پی)

شاطرؔ حکیمی

قدم اُن کے پہنچے سرِ فلک تجھے دل سے یاد جو کر گئے
وہ بلندیوں کو ترس گئے، جو نظر سے تیری اُتر گئے

تری جستجو کا یہ ماحصل اے قرارِ جاں اے نگارِ من
انھیں ٹھوکروں میں جگہ ملی ترے غم نصیب جدھر گئے

رہِ عاشقی میں کبھی کبھی یہ ہوا ہے اے مرے ہمسفر
جو صبا قدم تھے وہ تھک گئے جو تھے سُست رَو وہ گذر گئے

اے زمانہ اے مرے قدرداں مجھے دے نہ جھوٹی تسلیاں
تھے فریب خوردۂ آرزو، ترا اعتبار جو کر گئے

وہ شعورِ ذات کی ابتدا، وہ حوادثات کی انتہا
ترے غم کی عمر دراز ہو کہ یہ مرحلے بھی گذر گئے

انھیں ڈھونڈتی ہے مری نظر جو نہ آئیں گے کبھی لوٹ کر
میں فریبِ عقل میں آگیا، وہ مقامِ دل سے گذر گئے

نہ وہ آسکے نہ میں جا سکا، رہی حُسن و عشق میں برہمی
نہ سلام تھا نہ پیام تھا، کئی دَور ایسے گذر گئے

اے چراغ جادۂ مستقل، اے ضیائے شاطرِ خستہ دل
وہ تجلیات کہاں گئیں، وہ تصرفات کدھر گئے

● ڈاکٹر شیخ کالونی کامٹی۔ ناگپور

ذکاء الدین شایاں
نزد سٹی پوسٹ آفس، پکریا، پیلی بھیت

افسانے کی بات

افسانے کو لوگ عموماً قصہ یا کہانی سمجھتے ہیں۔ اسی طرح افسانے کے عام مصنفین بھی اپنے قارئین کے سامنے محض قصہ یا کہانی پیش کر کے یہ خیال کرتے ہیں کہ انہوں نے فنِ افسانہ نگاری کا حق ادا کر دیا۔ اس میں شک نہیں کہ افسانے میں بیانِ واقعہ کی اہمیت ہے اور بغیر کسی واقعیت کے افسانہ نہیں بن سکتا لیکن حقیقت یا واقعہ نگاری ادب و فن کی دنیا میں اہم ہوتے ہوئے بھی ثانوی حیثیت رکھتی ہے۔ یوں تو بیانِ واقعہ ہمیں پولیس کی روداد میں بھی مل جاتا ہے اور صحافت کے اوراق پر بھی پوری طرح بکھرا ہوا نظر آرہا ہے لیکن ادب کے دائرے میں یہ سب حقیقتیں اس وقت تک ناقابلِ قبول رہتی ہیں جب تک ان میں شخصی اسلوب کی آنچ نہ پیدا کر دی جائے۔ افسانہ نگار قصے کے نثری بیان کو شاعرانہ رخ عطا کر دیتا ہے۔ وہ زندگی کی گزشتہ اور موجودہ حقیقتوں کو تخیل اور محسوسات کی جمالیاتی فضا میں مخصوص اور منتخب معنویت کے ساتھ اس زاویہ سے پیش کرتا ہے کہ اس کے فن پارے میں اشاریت کا عنصر پیدا ہو جاتا ہے۔ یہ اشاریت ہی افسانے کی روح ہے جو بیانِ واقعہ سے ہر دم متصادم رہتی ہے۔ افسانہ نگار کی نظر میں زندگی اور اس کے معمولات واقعات اور حادثات ان معنوں میں اہم نہیں ہیں کہ وہ کوئی روداد لکھنا چاہتا ہے بلکہ اس کے سامنے زندگی اور کائنات کے مظاہر کی وہ رفعت ہوتی ہے جو ظاہری پردوں سے دور ہمیں شعور کی گہرائیوں تک لے جاتی ہے۔ افسانے کی اشاراتی فضا کرداروں کی نفسیاتی کشمکش، ماحول کی عکاسی اور زندگی کی گوناگوں پیچیدگیوں کی تفسیر اور تعبیر کے سہارے افسانہ نگار اپنے جدید شعری طریقۂ کار کے ذریعہ جو فن تخلیق کرتا ہے، اس تک عام قاری کا ذہن نہیں پہنچ سکتا، چنانچہ جدید افسانے کا یہی المیہ ہے۔

افسانے میں واقعات کی منصوبہ بندی کا نام پلاٹ ہے۔ پلاٹ کے ذریعہ افسانہ نگار زندگی کی منتشر اور بے ربط واقعاتی کڑیوں کو خیال اور احساس کی مدد سے از سرِ نو ترتیب دیتا ہے۔ پلاٹ کی یہ تنظیم گزشتہ عہد میں بڑی اہم سمجھی جاتی تھی لیکن جیسے جیسے علوم کی وسعت، زندگی کی مصروفیات اور اس کے واقعات و اعمال اور کردار و نفسیات کے دائروں میں پیچیدگیاں پیدا ہوتی گئیں، افسانے کا پلاٹ بھی بے ترتیب اور غیر منظم ہوتا چلا گیا۔ پھر افسانے نے اشاراتی، اجمالی اور استعاراتی اندازِ بیان (جو شاعری کے لئے مخصوص تھا) برتتے ہوئے نثر کا وہ اسلوب وضع کر لیا جس میں علامتوں کا دخل شروع ہو گیا۔ اس کے نتیجے میں پلاٹ مزید بکھرنے لگا اور افسانے کی تفصیلی ہیئت سمٹنا شروع ہو گئی۔ چنانچہ جدید افسانے میں اب زندگی کی بے ترتیب حقیقتوں کو بے ترتیب ڈھنگ سے شاعرانہ انداز میں پیش کرنے کا رواج پڑ گیا ہے جس کی وجہ سے افسانہ اپنے بیان واقعہ کی حقیقی سطح سے الگ شعریت کے لباس میں ظاہر ہونے لگا ہے اور جس کا ابلاغ خاصہ دشوار ہوتا جا رہا ہے۔

اردو افسانہ قصہ پن یا داستانیت کی سطحی فضا کو چھوڑ کر حقیقت پسندانہ رویوں اور جمالیات کی رومانی بلندیوں اور وسعتوں کے ساتھ موجودہ دور میں اس سرزمین پر آگیا ہے جہاں آج کے انسان کی مشینی زندگی میں کچلی ہوئی روح کی کراہٹیں گونج رہی ہیں۔ رومانیت کے اولین دور میں اردو افسانہ مناظرِ فطرت کے حیرت خیز طلسم اور یقین و اوہام کے سحر زدہ ماحول کا اسیر تھا جس میں عورت کے جسمانی حسن کی تصویر کشی، حسن و عشق سے متعلق انسانی جذبات کی مصوری، اور جاگیردارانہ نظام کی طرف سے بخشی ہوئی شہنشاہیت کی فضا تھی۔ اس وقت افسانوی کردار یا تو دیوتا ہوتے تھے یا "فرشتے" یا جنگجو شہزادے ہوتے تھے یا پہلوان۔ اس افسانوی ادب میں "ہیرو شپ" طاقت ور شخصیات

کی ملکیت تھی۔ عوام کو ہیرو بننے کا کوئی حق نہیں تھا۔ انسان کا ذہن کائنات کی نامعلوم قوتوں اور مظاہر کے آگے سرنگوں تھا۔ سرسید کی اصلاحی تحریک کے ذریعہ ہمارے ادیبوں کو سائنٹفک انداز نظر حاصل ہوا اور افسانوں میں عوام ہیرو بننے لگے۔ بعد کو ترقی پسند تحریک نے مقصدیت کی گنجائش پیدا کر کے اردو افسانہ نگاروں کے سامنے حقیقت کو مختلف علوم اور نظریات کے پس منظر میں سمجھنے کے مواقع فراہم کئے اور افسانے کو عام زندگی کے قریب کیا۔ سماجیات ذہنیات، عمرانیات، نفسیات اور سائنس وغیرہ کا مطالعہ سے ہمارے ذہنوں میں حقیقت اور واقعیت کو محسوس کرنے اور اس کا منصفانہ تجزیہ کرنے کا خیال روشن ہوا۔ چنانچہ پریم چند کے زمانے سے اردو افسانے نے اپنے موضوع اور اسلوب کا وہ خاکہ پوری طرح مرتب کر لیا جو ترقی پسندی کے عہد میں بہت کام آیا کیونکہ اس تحریک کی لے کے لئے شاعری سے زیادہ افسانے کے واقعاتی ماحول اور مقاصد کی ضرورت تھی۔

۱۹۶۰ء کے بعد جب ترقی پسند تحریک کا وقتی اور نظریاتی مشن ختم ہونا شروع ہوا اور ادب میں مقصدیت اور براہ راست خارجی فضا کا اثر کم ہونے لگا تو افسانے کے نثری طرز اظہار پر شاعری آہستہ آہستہ غالب ہوتی گئی۔ شاعری نے فی زمانہ نئے افسانے کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے لیا ہے۔ تحلیل نفسی، شخصیات اور کردار کی نفسیاتی کشمکش شعور کی رو، وجودیت کا مسئلہ، مشینی عہد کا المیہ، اقدار کی شکست و ریخت، کائنات کے درمیان انسان کی مجبوری اور بے بسی، شہروں کی مصنوعی زندگی، بے یقینی اور تشکیک وغیرہ —— غرضکہ آج کا افسانہ وقت کے بہت سے مسائل سے دوچار ہے۔ وہ اپنے اسلوب میں شاعری کا علامتی انداز اپنانے پر مجبور ہے۔ افسانے میں کہانی، قصہ، منظم پلاٹ یہ سب بکھر گئے ہیں۔ اب کردار کے اعمال و فضا کو داخلی دروں بینی اور شخصی محسوسات کے وسیلے سے شاعرانہ اسلوب میں بیان کرنے کا افسانوی فن پروان پا رہا ہے۔ شعور کی رو کے ذریعہ کردار کے اعمال کا تجزیہ کرنے کی وجہ سے کہانی کا تانا بانا منتشر ہی نہیں ہو گیا ہے بلکہ افسانے میں اب سرے سے کوئی کہانی یا واقعہ ہوتا ہی نہیں ہے۔ لمحوں میں صدیوں کا عکس ہے اور لمحات صدیاں بن گئے ہیں اس طرح آج کا بالکل نیا افسانہ قریب قریب شاعری اور انشائیہ کا لباس پہن چکا ہے۔ اب افسانے نے علامتی اسلوب کو اپنا کر ایک ایسی مخصوص وضع ضرور بنا لی ہے جو

گزشتہ عہد کے براہ راست اور کھلے ہوئے بیانیہ طرز نثر سے بالکل الگ ہے۔ یہ نئے افسانے میں کہانی تلاش نہیں کرتے بلکہ انسان کی زندگی میں اتر کر نفسیات اور جنسیات کی تہوں کو کچھ کھولتے اور کچھ لپیٹتے ہوئے فرد اور معاشرے کے مابین ٹوٹے پھوٹے ان سماجی، اخلاقی، مذہبی اور تہذیبی رشتوں کی بازیافت کرتے ہیں جو صنعتی نظام اور شہریت کی سنگین ہولناکیوں میں اپنے تمام گزشتہ روایتی اصولوں اور ضابطوں کے ساتھ دم توڑ رہے ہیں۔

اگر انصاف کے ساتھ جائزہ لیا جائے تو یہ حقیقت سامنے آئے گی کہ گزشتہ دو دہائیوں سے نئی شاعری میں جتنا معیاری ارتقاء ہوا اور جس شدت سے شعری تخلیقات وجود میں آئیں، ان کے مقابلے میں افسانہ بہت پیچھے ہے اس کا بنیادی سبب یہ ہے کہ ترقی پسندی کے زمانے میں موضوعات سے لے کر نثری اور افسانوی اسالیب تک افسانہ نگاروں نے تمام امکانی ترقیاں حاصل کر لی تھیں لیکن جدیدیت میں جب فنکاروں کا ذہن خارجی مقصدیت سے بیزار ہو کر ان کی ذات کی طرف مرکوز ہوا تو شخصی احساسات کا دباؤ حاوی ہو گیا اور افسانہ نگاروں کے ذہن میں رومانیت کے وہی عناصر پھر ابھرنے لگے جو اپنے بیان میں شاعری کا سہارا چاہتے ہیں۔ لیکن اب مسئلہ یہ تھا کہ نئی شاعری کے دوش بدوش نیا افسانہ اپنی کون سی شناخت وضع کرے؟ یعنی وہ کون سا طریقہ ہو جس سے افسانہ اپنی صنف کو ممتاز بھی کرے اور شاعری کی تمام داخلی خصوصیات کا احاطہ کرتے ہوئے اس سے الگ بھی رہے۔ اور اسی کے ساتھ ترقی پسندی کے مقصدی بیانیہ اسلوب کو ترک بھی کر دے تاکہ اس کی انفرادیت نمایاں ہو جائے۔ چنانچہ نئے افسانہ نگاروں نے انشائیے کی صنف کو اپنے فن کے لئے منتخب کیا۔ کیونکہ انشائیہ میں ذاتی محسوسات شعری انداز بیان اور خیال و موضوع کا بے ترتیب اظہار بہت آسان تھا۔ نئے افسانے کی سب سے بڑی خوبی یا خامی یہی ہے کہ وہ انشائیہ کی ترقی یافتہ شکل بن گیا ہے۔ افسانے کی تاریخ بتاتی ہے کہ "ادب لطیف" کے رومانی دور میں افسانے پر شاعری کا کتنا اثر تھا جو بعد کو حقیقت پسندی کے سامنے قابل اعتراض سمجھا گیا۔ لیکن نیا افسانہ ماضی کی اسی روش کی طرف جھکتا نظر آتا ہے۔

نئے شاعروں کی مانند نئے افسانہ نگار بھی موجودہ زمانے کی صنعتی زندگی اور شہری مادیت سے ذہنی طور پر بیزار ہو کر اپنی ذات کی

نفسیاتی و جنسی الجھنوں اور ماضی کے داستانی اور اساطیری ماحول میں پناہ لینے کی آرزو کرتے ہیں۔ اب ماضی، حال اور مستقبل سب گڈمڈ ہو گئے ہیں۔ آج کا فرد اپنے معاشرے میں غیر مطمئن اور تنہا ہے۔ تمام مادی آسائشوں کے باوجود وہ اپنے گرد سماجی نظام اور مذہبی ضوابط سے نالاں ہے وہ بار بار صدیوں کی گذشتہ فضا کو ذہن میں تازہ کرتا ہے۔ اس وقت کے اشخاص، مظاہر اور مناظر اس کے اندرون میں ایک نئی دنیا آباد کر دیتے ہیں اور وہ تاریخی، نفسیاتی اور جنسی تاویلات کے ذریعہ اپنے ذہن کو سکون دینے کی کوشش کرتا ہے۔ نئے افسانے میں انھیں موضوعات کا عموماً اظہار ہے جو شخصی احساسات، شعری طرز اور علامتی فضا میں افسانہ نگار کے اس ذہنی انتشار کا غماز ہے جو داخلی زندگی کے انتہائی کرب سے پیدا ہوا ہے۔

افسانے کے سامنے سب سے دشوار مسئلہ یہ ہے کہ وہ "بیان" اور "واقعہ" کے روایتی اظہار سے کیسے دامن چھڑائے؟ آج نئے افسانہ نگاروں میں دو گروہ پائے جاتے ہیں۔ ایک طبقہ تو ایسا ہے جو منظم پلاٹ اور واقعات کی موزوں ترتیب کے وسیلے کردار اور ماحول کی نئی معنویت کو نئی "زبان میں پیش کرنا چاہتا ہے ——— ان افسانہ نگاروں کے یہاں نثر کا علامتی اسلوب بھی کہیں کہیں نظر آ جاتا ہے لیکن افسانہ نگاروں کا دوسرا گروہ شدت پسندی کا شکار ہے جس نے افسانے کو شاعری کے برابر کر دیا ہے۔ جہاں تک انشائیہ اور شعور کی رو کا سوال ہے (میرا خیال ہے) کہ ۱۹۴۵ء کے قریب سب سے پہلے مولانا ابوالکلام آزاد نے "غبار خاطر" میں ان کے نمونے ہمیں دکھائے ہیں۔ منتشر خیالی، فلسفہ و تفکر، صدیوں اور لمحوں کی بازگشت، شخصی احساسات، ذاتی مشاہدات و تجربات ان سب کو مولانا نے شعری اسلوب میں بیان کیا ہے۔ ابوالکلام آزاد کے اس طرز نثر کو اگر کسی فنکار نے اپنے زمانے اور وقت کے نئے تقاضوں کے تحت زیادہ گہرائی اور معنویت کے ساتھ افسانوی تخلیقات میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے وہ قرۃ العین حیدر ہیں لیکن نئے افسانہ نگاروں نے جدیدیت کی شدت میں ذہنی انتشار فکری بے ترتیبی اور وقت کے تمام زمانی و مکانی فاصلوں کے الٹ پھیر کے ذریعہ ذاتی احساسات کو جو علامتی اور شعری رنگ دینا چاہا ہے۔ اس میں افسانے کا کوئی واضح مستقل دکھائی نہیں دیتا۔

آج نئے افسانہ نگار موجودہ زندگی کے مصنوعی اور نمائشی ہنگاموں سے اکتا کر کس طرح اپنی ذات اور جنس پرستی کے خول میں ہیں اور ماضی کے شاعر بھی

مافوق الفطرت اشخاص و کردار اور ماحول و اعتقاد کی گھنیری چھاؤں میں اپنے وجود کو کھو دینا چاہتے ہیں۔ اور اس کے لئے انہوں نے اپنے افسانوں میں شعریت کو کہاں تک داخل کر لیا ہے اس کا اندازہ ذیل کی چند مثالوں سے ہو جائے گا۔ (ان نئے افسانہ نگاروں کے نام لکھنا ضروری نہیں) کیا ان کے افسانوی طریقۂ کار کو "رومانی" نہیں کہا جائے گا؟ (حوالے کے لئے "شب خون" شمارہ ستمبر ۱۹۸۰ء دیکھیے

"وجود کو تھوڑی جگہ اور زمین مل جائے تو اس کے لئے
نشوونما پانا کیا مشکل ہے؟ ——— لیکن یہ تضاد ———؟
حالات سازگار ہوں، دہقان اپنی ساری جان فشانی
سے مصروف کار ہو اور پھر بھی نخل امید بار ور نہ ہو،
مزرع زندگی ہری نہ ہو؟ تو سوائے تقدیر کے کسے
دوش دیا جا سکتا ہے؟"

اس شاعرانہ عبارت کے پس منظر میں افسانہ نگار نے صرف اس بات کا اشارہ کیا ہے کہ افسانے کا ہیرو "میں" اپنی بیوی سے ا[illegible] پیدا کرنے کے قابل نہیں ہے۔ شاعری اور جنسی رویوں کی شدت ا[illegible] ماضی کی اساطیری دنیا میں شہوت کے دیوتاؤں کی حرکات وغیرہ کو ا[illegible] الفاظ میں پیش کیا گیا ہے۔

"بازار میں قیمتوں کی طبیعت ہرجائی معشوق کی سی
ہو رہی تھی ——— اور بازار سے لے آئے تجارت
کی منڈی میں نہیں چلتا۔ اور اسے جام جم کی جستجو تھی
وہ جام سفال سے کھیلنے کا عادی نہیں تھا۔"

"اس کی بیوی دھیان میں مگن تھی۔ اس کے سامنے
سیاہ پتھر کا شولنگ رکھا تھا۔ اس کا ایک ہاتھ
اس پر تھا اور سامنے رکھی نندی کو اپنی زبان سے
چاٹ رہی تھی۔"

"پیپل کی کونپلیں اس کے چہرے کو مسخ کرنے لگیں۔
ان میں ننھے بچے کی انگلیوں اور ہتھیلی جیسی نرمی تھی
نمی تھی ——— بھیگی بھیگی انگلیاں ——— وہ اس

لمس سے محظوظ ہو رہا تھا کہ شولنگ اس کے سامنے موجود ہوا۔ وہ بڑھتا ہوا دونوں جانب چھت اور فرش کو چیرنے لگا۔"

"وہ جگہ دیوی دیوتاؤں سے بھر گئی ——— برہما عجب وحشیانہ ڈھنگ سے جھانجھ پیٹ رہے تھے۔ وشنو ڈھول بجا رہے تھے ——— نٹ راج کی جٹا طوفان کی زد میں آئے ہوئے درختوں کی شاخوں کی طرح دیوانہ وار جھوم رہی تھی۔ جٹا میں پھنسا ہلال بجلی کی طرح کوند رہا تھا۔ اور گردن میں لپٹا سانپ بم کی طرح پھنکار رہا تھا ——— ڈمرو کی آواز سے فضا مرتعش تھی اور نٹ راج کی جٹا سے گنگا رواں ہو گئی تھی۔ کبھی گھٹا ٹوپ اندھیرا چھا جاتا۔ کبھی روشنی کا سیلاب ——— فنا اور بقا کا ناٹک چل رہا تھا۔"

"اس کی نظر کھڑکی کی جانب اٹھی۔ منڈ منڈ پودے جھکور سے نئی نویلی کونپلوں سے بوس و کنار میں مشغول تھے۔"

"اس کی نظر شاخوں تک گئی ——— بھوری شاخیں اور اس سے آگے سانپ کی طرح بل کھائی جڑیں دیوار اور ڈرین پائپ سے یوں چمٹی تھیں جیسے وہ اسے ڈس رہی ہوں۔ اس نے ایک انجانا سا خوف محسوس کیا۔ آخر سانپ سے کون نہیں ڈرتا ؟ ——— آخر شیطان نے بلا وجہ ......"

"اس نے لرزتے ہاتھ سے ٹیلی فون کا چونگا اٹھایا اسے لگا کہ وہ اسے ڈمرو کی طرح بجانے لگے۔"

دوسرے نئے افسانہ نگاروں کے چند نمونے اور دیکھیے جن میں عناصر نمایاں ملیں گے۔
ماہر ممبئی

"اس نے کندھوں پر بیٹھی ہوئی اداسی اور دکھ کی چڑیوں کو اڑانا چاہا۔"

"لیکن موت تو پھسلتی ہوئی ریت ہے جو بار بار اس کے وجود کی چھلنی میں سے نیچے جا گرتی ہے ——— اور مسکراہٹ ایک اداس تتلی کی طرح اس کے ہونٹوں کی ڈالی پر آن بیٹھی"

"اور اداسی بھاگتی زمین پر پاؤں جمائے اس کی طرف بڑھ رہی تھی۔ اس کے سارے تیر ٹوٹے ہوئے تھے اور بے بسی کی چیلیں اپنی آنکھوں میں بھوک کی شمعیں جلائے اس کے چاروں طرف منڈلا رہی تھیں۔"

"وہ بھوکے بچے کی طرح بلک بلک کر خود ہی سو جاتا اور وقت کی غلیل سے کئی دن ایک ایک کر کے ماضی کی جھولی میں گرنے لگتے۔"

"جب اس لمحے کے نافے میں سے دکھ کی خوشبو نکلتی ہے تو لمحہ پھیل کر صدیوں کے دامن کو چھو جاتا ہے۔"

"اسے ایک جسم چاہئے تھا کیونکہ وہ آغاز کرنا چاہتا تھا۔ ایک اس کا اپنا جسم اور ایک کسی اور کا نرم گرم اور گداز جسم جسم کو شروع کرنے کے لئے ایک اور جسم کی بھی تو ضرورت ہوتی ہے نا۔"

"بے قابو بھیڑ اس عورت کی مانند ہے بھائی جسے ہمیشہ ایک سے کٹے مرد کی ضرورت ہوتی ہے۔"

"لاکھوں میل کا سفر طے ہو چکا ہم پھر بھی وہاں پر کھڑے ہیں جہاں سے سفر شروع ہوا تھا۔ رات بھر نیا کھیتے رہے پھر بھی اسی گھاٹ پر صبح ہونے تک جوں لگے ہیں۔ جن رسیوں سے ہماری نیا بندھی تھی وہ رسے کھولنا

(باقی صفحہ ۲۹ پر دیکھیے)

قاضی سلیم

ایک نظم

ہوائیں گذرتی ہیں
..... تو سوچتی ہی نہیں
کہ خوشبو کہاں سے ملی تھی
ان کو ہر موڑ سے ہر چمن سے گذرنا ہے
______ خوشبو کو دامن میں بھر لے
______ پھولوں سے کیا واسطہ ہے
جڑیں سارے پودوں کی خود بے ارادہ
______ پہونچتی ہیں پانی کی تہہ تک
بنی ہیں وہ مٹی میں دھنسنے کی خاطر تو دھنستی ہیں
۔ انھیں کیا ۔!
______ کہ پانی سے مٹی کا کیا رابطہ ہے
پانو ______ بڑھتے ہوئے پانو
______ مانوس اندھیروں میں اٹکل سے چلتے ہیں
______ چلتے رہیں
بے سوچ چلتے رہیں
______ کون جانے کہ چلنے کا کیا ضابطہ ہے
پرت در پرت آسمانوں تلے
ایک ہی جیسی ان گھڑ زمیں ہے
ہماری تمہاری طرح
ایک ہی جیسے اچھے برے لوگ ہیں
______ ایک ہی جیسا ہر راستہ ہے

احمد رشید
تار دانی گلی، سرائے رحمٰن علی گڑھ

وہ اور پرندہ

"وہ" کا تعارف

یہ کہانی وہ کی ہے۔ وہ کی تخلیق ایک قطرے میں پوشیدہ تھی۔ اس نے قطرے سے سمندر تک کے سفر میں جانے کتنے سورج ڈھلتے دیکھے اور پھر ان کو اترتے دیکھا۔ یہ سفر جو صدیوں پر مشتمل ہے آج بھی جاری ہے۔ اسی سورج کو پانے کی جستجو میں اس تنگ و تاریک مقام سے شروع ہوا تھا جہاں اس کی خوراک گندہ خون تھی اور برہنگی اس کا لباس تھی۔ اب جبکہ وہ خوش لباس ہو گیا ہے۔ باشعور ہو گیا ہے (ابھی ابھی بے لباسی اور بے شعوری سے اس کا رشتہ نہیں ٹوٹا ہے، بلکہ دائرے کی طرح) یہ سفر مسلسل ہے۔ قطرے سے سمندر کا سفر، بے کراں صحراؤں کا سفر، بے پایاں فضاؤں کا سفر، صدیوں کا سفر، قرنوں کا سفر۔ ابھی مسلسل جاری ہے۔ رنگ بدلتے اس آسمان کے نیچے مگر پھر بھی اس کا اندھا سفر جاری ہے۔ وہ چل رہا ہے۔ ــ ــ ــ ــ ــ ــ ــ

ــ ــ ــ ــ ــ ــ ــ ــ ــ ــ ــ ــ ــ ــ

تھکے ماندے سورج نے اپنے پر سمیٹ لئے اور وہی کائنات کچھ دیر پہلے سب رنگی تھی، یک رنگی ہو گئی ہے۔

پرندے نے اپنے پر پھڑ پھڑانے شروع کر دیئے

اب وہ قدم جو سڑک پر چل رہے تھے اچانک بلیک سائٹ کی طرف مڑ گئے ہیں جو روشن ہے "گرک" کا رک کھولی گئی۔

وہ نے اپنی ناک سکیڑلی ..... "اُف کتنی ... !"

پرندے نے ایک آنکھ بند کی اور گردن کو ہلایا

"نہیں ..... نہیں ... یہ بری ہے" اس کی ممانعت ہے

"یار ممانعت تو اس بات کی بھی ہے کہ سڑک پر تیز نہ چلو چونکہ اس سے دھمک ہوتی ہے ۔۔ اور مرنے کے بعد زمین کو زبان مل جائے گی جو رو رو کر فریاد کرے گی ..... اوّل تو قبر ہی تمہارا کچومر نکال دے گی۔"

"جبکہ بھاگا نہ جائے تو زندگی کو پکڑنا بھی دشوار ہو جائے گا" اس نے متحیر ہو کر کہا

"زندگی !؟ ..... سستی لیس، پکڑنا بھی مشکل ہو جائے گا۔ بلکہ ذرا بھی سست روی اختیار کی گئی ... تو پھر ..... پھر تو آدمی قبر میں سفر طے کرتا ہے۔"

اچانک بار کی روشنی چلی گئی۔ رنگ برنگے لباس سفید اور نیلے رنگ کی چھتیں، منقش دیواریں رنگین کھڑکیاں، سب کی سب ایک ہی رنگ میں تبدیل ہو گئیں۔ مختلف چہرے اکائی میں متغیر ہو گئے اور خاموشی کی شائیں ... شائیں نے پنجے گاڑ دیئے وہ گھبرا گیا۔ محسوس ہوا جیسے بار اس قدر تنگ ہو گیا ہے کہ اس کی دائیں پسلیاں بائیں پسلیوں میں اور بائیں پسلیاں دائیں پسلیوں میں پیوست ہو گئی ہیں اور ستر گز کے کالے ناگ نے گردن پکڑ لی ہے اور کسی راکھشش کے ہاتھ میں ستر گز کا گرز مارنا ہی چاہتا ہو ۔ تبا جلدی ... من تر تبک ... من ... دینک ... منا ... ہک ... دینک .... ؟

"نہیں ... ن ... ن ... ز ... نہیں ....."

"اگر بھاگتی ہوئی زندگی سے چند لمحات مسرت کے چرا لئے جائیں تو وہ پوری زندگی پر بھاری ہوتے ہیں .... اور پھر تم ... تم تھکے ہوئے بھی تو ہو، آخر اس کا علاج ... ؟" پرندے کا اصرار

وہ سینے میں شرابور ہے اور ذہن میں تناؤ سا محسوس

کر رہا ہے

قُل... قل... قل... ل... ل... قُل...

غٹ... غٹ... غٹ... غ... غ... غٹ

خاموشی پگھل رہی ہے اور اندھیرا آہستہ آہستہ رنگین ہو رہا ہے۔ اس کا پسینہ پیشانی سے رخسار کی طرف بہہ رہا ہے۔ اس نے رومال سے ہونٹ صاف کئے...... وہ کھڑا ہو گیا... کھٹ... کھٹ... کمرے میں گونج گئی۔

اب وہ اس طرح چل رہا ہے جیسے سڑک بال سے زیادہ باریک ہو اور تلوار سے زیادہ تیز دھار رکھتی ہو۔ دائیں طرف پان شاپ پر رک گیا جہاں ایک آدمی سگریٹ خرید رہا تھا۔

"... بھائی صاحب ایک ۹۵ کا پان..."

دوکان پر کھڑے آدمی نے اوپر کو سانس لیا اور ناک سکیڑلی۔

"لو"

اس نے منہ میں پان رکھ لیا ـــــ اور سڑک پر اس طرح چلنے لگا جیسے نٹ تار پر چل رہا ہو۔ ہر قدم کو ناپ تول کر رکھ رہا ہے کہ غلط قدم رکھا اور نیچے گرا...... وہ سوچنے لگا "کیا میں گر گیا؟ اور اگر گر گیا ہوں تو سنبھل سنبھل کر چلنے کی ضرورت؟... نہیں... نہیں... مجھے اسی طرح چلنا چاہیے... کیونکہ پان کی دوکان پر ابھی تو ایک آدمی ملا ہے... ا... و... ر... راستہ ابھی بہت طویل ہے... ناک سکیڑنے والوں کی کمی نہیں... پھر اس خوشبو کے پان کا کیا مطلب؟......

"لیکن تم گھبراتے کیوں ہو...... فضا اس لئے رنگین ہوئی کیونکہ تمہاری پھولی ہوئی جیب سکڑی اور اگر لوگوں کی ناک سکڑی ہے تو یہ ان کی جیب خالی ہونے کا ردّ عمل ہے یہ پرندگا دلاسہ"

اچانک اس کی بائیں آنکھ میں ایک کیڑا آگر گرا وہ تلملا گیا اور جلدی جلدی آنکھ کو مسلنے لگا اس کی آنکھوں میں پانی آ گیا! اس نے آنکھ صاف کی اور بالوں کو اوپر جھٹکا دیا۔ راستہ میں نظر دوڑائی۔ اندھیرا جاڑے سے کانپ رہا ہے۔ اس نے کوٹ کی جیب میں ہاتھ ڈال لیے... ـ ـ ـ

شاعر۔ بمبئی

اس نے اس پل ہونٹ..... سڑک کو عبور کر لیا تھا اور کمرے میں اپنے بوجھل قدم کو رکھا جس میں قبرستان جیسی خاموشی طاری ہے جو اسرافیل علیہ السلام کی ... کا انتظار کر رہی ہے۔ کمرے میں اس کی مسہری بائیں ہاتھ پر بچھی ہے اور... دروازہ کے ٹھیک سامنے ایک چارپائی ہے جس کا سرہانہ دائیں طرف ہے۔ اس کے ذہن میں آگ سی لگ گئی۔

اسے ابھی سرخ ہونے کی ضرورت کیا ہے؟ اگر مسہری کے قریب چارپائی نہیں بچھی ہے تو کیا ہوا؟ پرندے نے سمجھایا۔ اس نے ضبط کر لیا۔ کمرے میں چاروں طرف نظر دوڑائی۔ قریب ہی دائیں طرف سنگار ٹیبل پر ٹائم پیس کی... کٹ... کٹ... کٹ... کی آواز... اس کی ایک آنکھ گھڑی پر دوسری رسٹ واچ پر...... دائیں ہاتھ سے فیتہ کھولا... اور... رسٹ واچ سنگار دان کی ڈرار میں رکھی...... کپڑے تبدیل کئے... اور کرتا پائجامہ پہن کر لحاف میں داخل ہو گیا۔

اس نے چارپائی پر لیٹی ہوئی اپنی بیوی کو آنکھ کا اشارہ کیا اور ہونٹوں پر مسکراہٹ بکھیر دی "آج موڈ ہو رہا ہے"

"موڈ۔ موڈ۔ کچھ نہیں اپنی صحت کا خیال رکھو اور سو جاؤ"

اس کے ذہن کی تمام آگ ہونٹوں پر سمٹ آئی "مجھے بڑا تعجب ہوتا ہے کہ تم ذرا بھی میرا خیال نہیں رکھتی ہو"

"کیسا خیال؟... آپ کے لئے روٹیاں پکاتی ہوں، گھر سجاتی ہوں، کپڑے دھوتی ہوں... آپ کے بچوں کی پرورش کرتی ہوں"

"کیوں تمہارے بچے نہیں ہیں؟ اگر روٹیاں پکاتی ہو، تو کیا میں کمائی نہیں کرتا؟"

"میں نے کب انکار کیا؟"

"تم... تم میرا انتظار نہیں کرتی ہو... کیا زندگی روٹیاں پکانے، گھر سجانے، کپڑے دھونے، بچوں کی پرورش کرنے تک ہی محدود ہے"

"اس سے آگے ہے بھی نہیں"

"تم جاہل ہو"

"کھسیانی بلی کھمبا نوچے"

اس کی پیشانی پر رگیں کھڑی ہو گئیں اور آنکھیں سرخی میں ڈوب گئیں۔ وہ اپنی مسہری کے سرہانے کمر لگا کر بیٹھ گیا۔ اور تیخوف

کی کہانی "دشمن" کے مطالعہ میں مصروف ہو گیا۔ وہ رات کے مختصر مطالعہ سے ہمیشہ SLEEPING TABLET کا کام لیتا ہے۔

لیکن آج کی رات روزِ محشر بن گئی ہے۔

"نہیں... نہیں... اپنی صحت، روٹی، کپڑا، بچے... کھسیانی بلی نہیں... نہیں... اپنی... صحت....

اس کی آنکھیں کھلی ہیں۔ کمرے کی دیواریں تابوت کی طرح کھڑی ہیں، باہر رات کی جسامت پر کتوں کی آوازیں رینگ رہی ہیں —— وہ سوچنے لگا "زندگی کی ایک رات ہے۔ رات ایک اندھیرا اور اندھیرا ایک حقیقت ہے اور اس حقیقت میں وہ ایک کرن پانے میں سرگرداں ہے جیسے برسات کی ڈراؤنی رات میں بھٹکے ہوئے مسافر کو بجلی کی ہلکی سی چمک بھی معاون ثابت ہوتی ہے"

وہ گھٹ کر اپنی عمر سے پچیس سال چھوٹا ہو گیا ہے

صحن میں چارپائی تھی، آسمان پر چاند لگا تھا۔ اس کی دادی اسے گود میں لئے اچھال رہی تھی۔ وہ اپنا ہاتھ اٹھا کر چاند کو پکڑنے کی کوشش کر رہا تھا لیکن اپنے چھوٹے ہونے کے احساس میں افسردہ ہو گیا "دادی.... وہ چاند میں کون بیٹھا ہے؟"

(وہ چندا میں کون بیٹھا ہے)

"بیٹے ایک بڑھیا چاند کی گود میں ہے"

"پر دادی تم تو مجھے گود میں لئے بیٹھی ہو"

"ہاں بیٹے میں اپنے چاند کو گود میں لئے بیٹھی ہوں"

"دادی میں تمہیں تب گود میں لوں گا"

"بیٹے جلدی بڑے ہو جاؤ" دادی نے اس کا ماتھا چوم لیا

وہ سوچتا ہے "چاند آج تک میرے ہاتھ نہیں لگا۔ ابھی تک اتنا ہی فاصلہ ہے جتنا پہلے تھا حالانکہ میں بڑا بھی ہو گیا۔ اور دادی۔ دادی تو کب کی بادلوں میں چھپ گئی ہے"

"دادی میں تب بڑا ہوں گا"

"بیٹے خدا سے دعا کرو"

"اے خدا مجھے جلدی جلدی بڑا کر دے"

اور میں بڑا ہو گیا.... لیکن لیکن... لیکن اتنا بڑا ہو گیا کہ میری ماں بھی چھوٹی ہو گئی وہ تو صرف پچیس سال کی عمر میں دادی کے شانہ بشانہ

کے پاس چلی گئی... اور اس وقت میں اس سے ۵ سال بڑا ہوں اس کی آنکھیں آنسوؤں میں ڈوب گئیں۔

پرندہ مسکرانے لگا "تم شاید بھول گئے میں نے کہا تھا "بھلا دور سے کوئی لوٹ آتا ہے۔ تمہیں یاد ہو تمہاری ماں کفن اوڑھے دالان میں لیٹی تھی۔ کافور کی مہک چاروں طرف پھیل رہی تھی اور دیوار کے سوراخ میں لگی ہوئی اگربتی جل رہی تھی۔ قریب ہی پڑوس کی عورتیں رشتے کی عورتیں رو رہی تھیں۔ لیکن تمہاری ماں کا مرد دور، دور خاموش نظر آ رہا تھا اور اس کو دور دور رہنے کی سزا اس لئے دی گئی تھی چونکہ اس مرد نے مرحومہ کے ساتھ زندگی کے گیارہ سال گزارے تھے (اور اگر گیارہ گھنٹے بھی گزارے ہوتے۔ تو بھی یہی سزا ہوتی) کیونکہ اس نے نکاح کیا تھا؟.... اور وہ عورت جو بے نکاح تھی۔ اس نے تمہارے باپ کی گود میں دم توڑا تھا۔ اس عورت کے پاس ایک لڑکا بھی ہے جس کی تخلیق میں تمہارے باپ بھی شامل ہیں۔ مرتے وقت اس نے وعدہ لیا تھا "اس محبت کے پھول کی پرورش تم اپنے یہاں کرو گے تاکہ اسے باپ بھی مل سکے۔ مگر تمہارے باپ شریف آدمی تھے۔ دراصل ہر باپ شریف ہوتا ہے" پرندے نے طنز کیا

"تم الزام لگا رہے ہو؟" اس نے غصہ میں کہا۔

"ہاں اس لئے کہ وہ تمہارے باپ ہیں۔ اس لئے ان سے کوئی غلطی ہونے کے امکان نہیں" پرندے نے پھر طنز کیا۔ اس نے کہا "بکو نہیں" وہ سوچنے لگا "اگر ایسا ہوا بھی تو کیا وہ میرے ساتھ رہ سکتا ہے۔ چلو میں رکھ بھی لوں تو لوگ انگلیاں اٹھائیں گے.... یہ مجھے برداشت نہیں ہو سکتا.... اف کتنی بے غرتی کا مقام ہے.... نہیں.... نہیں....

"تم اس کو رکھنے میں بھی ذلت محسوس کر رہے ہو.... اور ذرا اس کے دل سے پوچھو، جبکہ اس حادثہ میں اس کے فعل کو ذرا بھی دخل نہیں۔ اس کی تخلیق بھی اتفاقیہ ہوئی ہے جس طرح تمہاری ہوئی ہے۔ اور سب کی ہوئی ہے۔ فرق اتنا ہے کہ وہ چند بولوں سے (اشلوکوں) سے پہلے پیدا ہو گیا.... اور تم بعد میں" پرندے نے گردن ہلائی

"اف.... میں.... کیا.... کروں" اس نے اپنا ماتھا پکڑ لیا

"میرا یہ مدعا نہیں کہ تم شرمندہ ہو۔ نہ ہی تمہارے باپ کو

غلطیوں کا شمار کرنا مقصود ہے اور نہ ہی مجھے یہ شکوہ ہے کہ انہوں نے کیوں غلطی کی ہے۔۔۔ صحیح بات تو یہ ہے کہ مجھے عزت، ذلت، شرمندگی میں کثرت اصطلاحیں محسوس ہوتی ہیں۔ چونکہ یہ اصطلاحیں "جامد" نہیں ہیں۔ یہ بات میں تاریخی اور نفسیاتی پس منظر میں کہہ رہا ہوں اصل میں یہ ہر شخص کی زندگی کے مختلف حادثات کے تحت ان کے معنی بدل جاتے ہیں اور نہ صرف یہ بلکہ تمام دنیا میں مختلف مقامات میں رہنے والے تمام انسانوں کے سامنے ان کی مختلف تہذیب و تمدن کے سبب اس کے الگ معنی خیال کئے جائیں گے۔ اور جبکہ ہم لغت کھول کر بیٹھتے ہیں تو ان کے ایک ہی معنی نکلتے ہیں" پرندے نے دلیل پیش کی۔

"میری تو کچھ سمجھ میں نہیں آتا"

"میں سمجھاتا ہوں یہ جو تمہارے دائیں ہاتھ کی طرف میز رکھی ہے اس کو ہم اس لئے میز کہتے ہیں چونکہ اس کو ہمارے بزرگوں نے میز کہہ دیا ہے اور اگر اس کو ہم کوئی دوسرا نام دینا چاہیں (جبکہ ہمیں حق ہے) مگر ہم نہیں دے سکتے۔ بلکہ قاصر ہیں" پرندے نے مزید دلیل پیش کی۔

اس نے مسہری کے قریب بچھی میز پر نظریں جما دیں جس پر کتابوں کا ڈھیر ہے جو اسے دھندلی، دھندلی دکھائی دے رہی تھیں۔

"آپ رو کیوں رہے ہیں؟ بیوی نے کہا

"نہیں۔۔۔ نہیں۔۔۔ راستہ میں آنکھ میں کیڑا گر گیا تھا" اس نے آنسو پونچھتے ہوئے کہا۔

"نکل گیا"؟۔۔۔۔ بیوی نے پوچھا

"ہاں۔۔۔ لیکن۔۔۔ اس کی چبھن ابھی تک باقی ہے" اس نے کہا۔

اس نے اپنا دایاں ہاتھ پیشانی پر رکھ لیا۔ قدرے گردن جھکالی اور آنکھیں بند کر لیں۔۔۔۔ وہ سوچتا ہے" ہر دن لمحوں میں تقسیم ہوتا ہے اور ہر لمحہ ایک حادثہ ہے۔ سب کچھ بھولنے کی کوشش کے باوجود وہ لمحہ۔۔۔ جو اس لمحہ خود ایک حادثہ بن گیا ہے اس رات کے لئے۔۔۔۔

جبکہ سہ پہر کا وقت تھا۔ سورج رفتہ رفتہ ڈوب رہا تھا لوگ اپنی گھڑیوں میں بار بار وقت دیکھ رہے تھے۔ ڈاکٹر کے ہاتھ میں نبض تھی۔ ماں کی آنکھیں کھلی تھیں جو آسمان کو تک رہی تھیں پتہ نہیں خدا کے پاس جانے کی خوشی تھی۔۔۔ نہیں۔۔۔ نہیں۔۔۔۔ دنیا چھوڑنے کا غم۔۔۔ چھوٹی بہن چارپائی کے قریب تھی میں سورہ یٰسین پڑھ رہا تھا۔۔۔ آنکھوں سے آنسو بہہ رہے تھے ہچکیوں کا ایک طویل سلسلہ تھا۔

"نہیں۔۔۔ نہیں۔۔۔ اچانک سانسوں کی ڈور ٹوٹ گئی "اشہد ان لا الٰہ الا اللہ" ایک بلند آواز گونجی۔۔۔ اور پھر۔۔۔ پھر۔۔۔ رونے کا ایک شور۔۔۔ہا۔۔۔ہاں۔۔۔ ائی۔۔۔ آئی۔۔۔ آں۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔

"آپ آنکھوں میں سرمہ لگا لیجئے" بیوی نے مشورہ دیا

"ہیں۔۔۔ ہاں۔۔۔ اس قدر تی بی کا بوجھ اٹھانے کے باوجود اس کو زندہ رہنے کی اتنی خواہش کیوں تھی؟" اس نے چونک کر کہا۔

"کیا۔۔۔ کیا۔۔۔ کہہ رہے ہیں آپ" بیوی نے متحیر ہو کر پوچھا۔

"ہاں۔۔۔ سب جانتے ہیں؟ "کُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْت"۔۔۔ پھر زندگی سے اتنا پیار کیوں"؟۔۔۔

"زندگی بڑی حسین شئے ہے، انسان کو اس کی قدر کرنی چاہئے" پرندے نے گفتگو جاری کی۔

"اچھا خاموش ہو جاؤ۔۔۔ جتنا زندگی سے انسان کو پیار ہوگا آدمی موت سے اتنا ہی ڈرے گا۔۔۔ اور پھر زندگی کیونکر حسین ہو سکتی ہے جبکہ اس کے دامن پر موت جیسا بھیانک دھبہ لگا ہوا ہے" اس نے جواب دیا۔

"وہ تو آتی ہے۔۔۔ مگر پھر بھی اپنی تمام تر بدصورتی کے درمیان بھی حسین ہے۔ کنول کی طرح" پرندے نے کہا۔

"بات یہ نہیں۔۔۔ انسان زندگی کی تضحیک بھی کرتا ہے اور زندہ بھی رہنا چاہتا ہے، ایسا کیوں ــــــ"

"زندگی کی تضحیک نہیں بلکہ حالات کی تضحیک کرتا ہے۔ وجہ ہے کہ حالات کے مطابق ہی وہ زندگی کے بارے میں مثبت یا نظریہ قائم کرتا ہے" پرندے نے عالمانہ گفتگو کی

وہ کچھ قائل سا ہو گیا۔ اور خاموش ہو کر کمرے کے چاروں

طرف نظر دوڑائی۔ رات کا اندھیرا گہرا ہو گیا تھا۔ اس نے ٹائم پیس کو دیکھا چھوٹی سوئی دس کے ہندسے پر تھی بڑی سوئی بارہ کے ہندسے پر زاویہ قائمہ بنا رہی تھی۔

"ٹک ٹک"

"آپ سو کیوں نہیں جاتے؟" بیوی نے کہا۔

"تمہیں کیا تکلیف ہے۔ تم سو جاؤ۔"

"مجھے روشنی میں نیند نہیں آتی"

"لیکن مجھے اندھیرے سے گھبراہٹ ہوتی ہے" اس نے کہا

"جبکہ میں تمہارے ساتھ ہوں پھر بھی۔۔۔۔"

"ہاں" وہ سوچنے لگا "ایسا تو میں سوچ بھی نہیں سکتا کہ تم میرے ساتھ ہو۔"

"ٹک ٹک"

کمرے میں خاموشی اور اندھیرے سے چونک کر "مجھے پڑھنا ہے"

"آپ کو تو ہر وقت پڑھنا ہی ہوتا ہے" بیوی نے جھنجھلاہٹ ظاہر کی۔

"تو کیا تم سے نمک، مرچ اور لکڑی کی بات کروں؟"

"تو کیا زندگی میں ان چیزوں کی ضرورت نہیں"

"ہاں ضرورت ہے"۔۔۔۔ چند لمحے خاموشی رہی "ضرورت تو ہر اس چیز کی ہے جس کی ضرورت محسوس کی جائے۔۔۔ اور چونکہ میں نے محسوس کرنا چھوڑ دیا۔۔۔۔ ہے۔۔۔۔ اب تو ضرورت مجھے تمہاری بھی محسوس ہوتی ہے" اس نے اپنی گردن ہلائی۔۔۔۔

"یہ ضرورت تو مجبوری کے تحت تم محسوس کر رہے ہو" خلافِ مرضی" پرندے نے کہا۔

"خلافِ مرضی" اس نے حیرت سے پوچھا۔

"ہاں خلافِ مرضی" پرندے نے گردن ہلائی۔

"بکو نہیں۔۔۔ ا۔۔۔ میں ایک مرد ہوں۔۔۔ اور یہ عورت میری ضرورت ہے، میری فطرت ہے۔۔۔ بلکہ میری اس سے تکمیل ہوتی ہے" اس نے سخت لہجہ میں کہا۔۔۔۔

پرندے نے چیں۔۔۔ چیں۔۔۔ چیں کرنا شروع کر دیا۔۔۔ پھر ۔۔۔ زور۔۔۔ زور سے چیں۔۔۔ چیں۔۔۔ چیں"

اس نے دائیں ہاتھ سے ماتھا پکڑ لیا۔۔۔ "للہ میرا مذاق نہ اڑاؤ"

"نہیں۔۔۔ نہیں میں مذاق نہیں بنا رہا۔۔۔ پہلی چیز تو یہ کہ اپنی گفتگو میں لفظ "عورت" کے بجائے بیوی کا استعمال کرو۔ اور جہاں تک ضرورت، فطرت اور تکمیل کا سوال ہے تو یہ الفاظ تمہارے رسمی اور زبانی ایجاب و قبول کے رشتے کے تحت ادا ہو رہے ہیں۔"

"رسمی اور زبانی ایجاب و قبول سے تمہارا کیا مطلب ہے؟" اس نے پوچھا۔

"جیسے سب لوگ شادی و بیاہ کہتے ہیں۔۔۔ جو الگ الگ قوموں میں الگ الگ طریقے سے رائج ہے۔ وہی عورت جو آپ نکاح کر کے جائز کر لیتے ہیں لیکن منڈپ کے پھیرے لگانے کے بعد ناجائز ہو جاتی ہے۔ اسی طرح اگنی کو شاکشی مان کر عورت کو قبول کرنے والے کی نظر میں نکاح کے بعد عورت کو سویکار کرنا ناممکن ہے، جبکہ نکاح کرنے والا بھی انسان ہے اور منڈپ پر بیٹھنے والا بھی انسان ہے۔۔۔۔" ایک وقفہ"

دیکھو مجھے اس بات سے انکار نہیں کہ عورت کو مرد کی ضرورت ہے اور مرد کو عورت کی۔ یہ ضرورت تو وہیں سے شروع ہو جاتی ہے جبکہ دنیا میں انسان اتارا گیا۔ مجھے اس سے کوئی بحث نہیں کہ کیوں اتارا گیا؟ یا کیسے اتارا گیا؟ انسان کی ہیئت میں اتارا گیا؟ یا اس کی ہیئت شروع شروع میں جانوروں سے مشابہت رکھتی تھی؟۔

"نہیں۔۔۔۔ نہیں۔۔۔ میں۔۔۔ یہ۔۔۔۔"

"رکئے، ابھی میری بات پوری نہیں ہوئی ہے۔۔۔۔ ہاں میں تو صرف یہ کہنا چاہتا ہوں وہ اصطلاح جسے "سورگ" کہتے ہیں۔ جو خوبصورتی کی علامت ہے اس میں بھی آدم کو حوا کی ضرورت پیش آئی تھی اور جبکہ یہ پوری کائنات ایک ہی آدم کی اولاد ہے تو اس کے لئے ایک ہی نظام کیوں نہیں؟" پرندے نے دلیل پیش کی۔

"تم غلط سوچ رہے ہو۔۔۔ دراصل الگ الگ آب و ہوا میں رہنے والے انسانوں کی ضرورتیں بھی مختلف ہوتی ہیں۔۔۔ اسی لئے ان کے لئے الگ نظام اور الگ قانون کی ضرورت ہے" اس نے بھی دلیل دی۔

"یہ مانتا ہوں۔۔۔۔ لیکن میرا اشارہ ان آفاقی ضرورتوں کی طرف ہے جو تمام انسانوں میں یکساں ہیں۔ یہ عجیب سا تضاد کلچر، تہذیب کا جبکہ اس لفظ کے معنی ہر قوم میں یکساں ہیں۔۔

اور یہ معنی بھی انسان ہی نے دئے ہیں... آج انسان معنی کے جال میں اس طرح الجھ کر رہ گیا ہے جس طرح مکڑی کے جال میں مکھی پھنس جاتی ہے۔ جتنا وہ نکلنے کی کوشش کرتی ہے اتنا ہی الجھتی جاتی ہے.... (ایک وقفہ طویل) ....

انسان دنیا میں پہلے آیا۔ مذہب بعد میں۔ اس لیے وہی اصول جو اس نے زندگی کے مرتب کئے ہیں۔ وہ ہمیشہ انہیں کے پس منظر میں بدلتا ہے.... چلتا ہے.... اور یہ سب کے سب زندگی میں اس طرح مدغم ہو گئے ہیں کہ ان کے خلاف وہ سوچ بھی نہیں سکتا جبکہ اس کو حق ہے سوچنے کا۔ بلکہ ان کو اکھاڑ پھینکنے کا بھی حق حاصل ہے.... اور اسی کے تحت وہ زندگی گزارتا ہے.. اسی چیز نے انسان کو خلاف فطرت زندگی گزارنے کے لئے مجبور کر رکھا ہے...." پرند خاموش ہو گیا۔

کمرے میں اندھیرا تھا۔ اور خاموشی طاری تھی لیکن اس کے ذہن میں ایک بے ہنگم شور سا تھا۔ وہ تکیہ کے نیچے سے بیڑی کا بنڈل نکالتا ہے اور ایک بیڑی جلا کر کش لیتا ہے۔

"میں نے آپ سے کہا ہے کہ زیادہ سگریٹ نقصان کرتی ہے"

"اور کم سگریٹ کوئی فائدہ کرتی ہے ؟"

"سگریٹ سے کوئی فائدہ نہیں ہے۔ لوگ کہتے ہیں اس سے کینسر ہو جاتا ہے" بیوی نے مشورہ دیا

"اور کینسر کا مریض بچتا نہیں ہے"

"ہاں" بیوی نے کہا

"اور جن کو کینسر نہیں ہوتا وہ بچ جاتے ہیں کیا ؟"

"کیا لڑنا چاہتے ہو" ؟

"بغیر لڑے بھی تو زندگی میں کوئی لطف نہیں" اس نے ٹائم پیس کی طرف نظر اٹھاتے ہوئے کہا اس کے عدد ریڈیم گولڈ کے تھے جو اندھیرے میں چمک رہے تھے۔ گھڑی سوا بارہ پر زاویہ قائمہ بنا رہی تھی۔

"پاپا لڑنا بری بات ہے، کل جب ہماری ببلو سے لڑائی ہوئی تھی تو آپ نے ہم سے کہا تھا" لحاف سے منہ نکالتے ہوئے پانچ سال کے بچے نے کہا۔

"ہاں بیٹے" اس کو محسوس ہوا جیسے وہ اپنی ہی تلوار سے قتل ہو گیا ہو اور چاروں طرف تازہ تازہ لہو بکھر گیا ہو اور اس کے اندر اتنی بھی سکت نہ رہی تھی کہ وہ اپنے ہی بیٹے کو ڈانٹ کر یہ کہہ سکے "بیٹے تم ابھی تک نہیں سوئے"... چونکہ جاگ تو وہ بھی رہا ہے۔ جبکہ وہ اپنے بیٹے کے برابر تھا.....

"جھوٹ بولنا پاپ ہے، جھوٹ بولنا پاپ ہے، جھوٹ بولنا پاپ ہے، استاد نے سبق دیا۔

جبکہ یہ سبق رٹ گیا تھا... عین اسی وقت۔

کھٹ... کھٹ... کھٹ.....

جاؤ دیکھ کر آؤ کون ہے ؟... اور اگر مجھے کوئی بلا رہا ہو تو کہہ دینا " ہیں نہیں" استاد کا حکم۔

"ہیں نہیں"

"کون کہہ رہا ہے" ماسٹر صاحب کے دوست نے پوچھا۔

"ہمارے ماسٹر صاحب"

اور پھر ماسٹر صاحب کا زنانٹے دار تھپڑ "تم بہت بیوقوف ہو"

"ہاں، انہوں نے بالکل سچ ہی کہا تھا... واقعی میں بیوقوف ہوں... پرلے درجے کا بیوقوف اور اگر اس وقت میں اپنے بیٹے کو ڈانٹ دوں تو یقیناً وہ اس وقت مجھے بیوقوف سمجھے گا لیکن جب میرے برابر کا ہو جائے گا تو میری ہی طرح اپنے آپ کو بیوقوف کہے گا ؟ ـ یہ بچپن بھی بڑا عجیب و غریب زمانہ ہے شاید اس لئے کہ اس وقت کوئی پرندہ درمیان میں نہیں بولتا... ل... کن.... لیکن یہ پرندہ ہے کون ؟

پرند کی کہانی

یہ وہی پرندہ ہے جس نے شاید میرے ساتھ جنم لیا تھا مجھے اس کی تخلیق کا احساس اس روز ہوا جبکہ میں عذرہ کے ساتھ "آیا بونی" کھیل رہا تھا جھوٹ موٹ کے چولھے پر ایک مٹی کی ہنڈیا رکھ دی گئی تھی... پھر میں آفس سے آیا۔ منہ دھویا۔ ہاتھ دھویا۔ عذرہ نے جلدی سے کھانا نکالا اور اسے میرے سامنے رکھ کر پنکھے سے ہوا جھلنے لگی، میں نے اس کا ہاتھ پکڑ کر اپنے پاس بٹھا لیا۔ ہم دونوں نے کھانا

کھا لیا۔۔۔ اور پھر عذرہ نے چارپائی پر لیٹ کر سونے کا بہانہ کیا۔ ذرا فاصلے پر عذرہ کے بابا پلنگ پر لیٹے تھے اور اس کی امی ان کے قریب چہرے پر جھکی ہوئی شاید کان میں کچھ کہہ رہی تھیں۔ مجھے اس کی بند آنکھیں بہت اچھی لگ رہی تھیں اس کے گورے رخسار پر ایک بھلا سا تل تھا۔ میں نے سوچا اس تل کو اپنے ہونٹوں میں دبا لوں۔۔۔ جیسے ہی میں جھکا عذرہ کے باپ کا میرے سر پر ایک زوردار ہاتھ لگا .... میری آنکھوں میں اندھیرے کے ساتھ ساتھ آنسو بھی نکل آئے تھے بس یہ سنا تھا " اب ایسی حرکت کرے گا؟ "

" نہیں " بغیر سوچے سمجھے جواب دیا۔ اس وقت میں نے سوچا تھا شاید میری غلطی یہ تھی کہ میں عذرہ کے چہرے پر جھکا تھا۔۔۔ اور اگر عذرہ میرے اوپر جھکی ہوتی اپنی امی کی طرح تو شاید میری آنکھوں میں آنسو نہ آتے۔

اور اس پرندکی اڑان کا مجھے اس وقت احساس ہوا جبکہ میں نے عذرہ کو فطری حالت میں نہاتے دیکھا۔ میرے جسم میں چیونٹیوں نے اپنے ڈنک گاڑ دیئے۔ پھر تو میں نے اس کے مکان اور اپنے مکان کا درمیانی فاصلہ اس قدر تیز رفتاری سے طے کیا کہ گھر آتے آتے ہانپ گیا۔

لیکن اس پرند کی پیدائش سے پہلے کتنا اچھا لگتا تھا جبکہ میں نماز پڑھ کر جاء نماز اٹھاتا اور اس کے نیچے سے مجھے ریوڑیاں ملتی تھیں اور ماں کہتی تھی " بیٹے جو بچہ نماز پڑھتا ہے خدا اس کو ریوڑی دیتا ہے " کس قدر اٹوٹ وشواس تھا مجھے اس بات پر! اور جبکہ میں بڑا ہوا تو پتہ لگا وہ ریوڑی ماں رکھتی تھی ......

ماں ..... خدا ..... خدا ہے ماں۔ خالق ہے وہ میری ..... نماز پڑھنے کے بعد ریوڑی کا دیا کرتی تھی مجھے ..... نہیں

..... نہیں ..... تمہارے ماں۔

نہیں .... نہیں .... امی اب .... کاؤں .... آں ....

نہیں .... نہیں کاؤں آں ..... امی ..... تائی مجھے بچا لو ..... بچا لو۔

" بول حرام زادے تیری کھال کھینچ لوں گی "

" ارے چھوڑ دے صابرہ .... بس بھی کر ..... " تائی نے رحم کھایا۔

پھر ماں اس کو اس کمرے میں لے گئی جس میں وہ پیدا ہوا تھا۔ مٹی کا لپا ہوا فرش۔ اینٹوں کی دیواریں جس پر سفیدی

سیاہی مائل ہو رہی تھی۔ چھت پر کہیں کہیں مکڑی کے جالے تھے کچھ اشیاء سلیقہ سے اور کچھ بے سلیقہ پڑی تھیں۔ گرمیوں کی دوپہر تھی۔ پسینہ کی تیزابیت اور سورج کی تیزی سے بدن میں جلجلاہٹ ہو رہی تھی کمرے میں مسلسل سسکیوں کی آوازیں ..

آں .... ایں .... ایں ایں۔

" بیٹے بری بات ہے کسی کی بغیر اجازت تم کو گزک نہیں کھانا چاہئے .... اگر تائی نے ایک آنے کا گزک منگایا تھا تو تم نے گزک کیوں کھائی؟ بولو! تم نے غلطی کی .... ماں نے سمجھاتے ہوئے پوچھا۔

" ہاں .... ہاں .... " ایں .... ایں

" دیکھو! کسی کی بغیر اجازت کوئی چیز نہیں کھاتے ہیں۔ "

" اچھا .... اچھا .... " ایں ایں۔ اس نے گردن ہلائی

" لیکن امی کل ہم نے ایک آنہ گزک کے لئے مانگا تھا تو آپ نے منع کر دیا تھا " اس نے سسکتے ہوئے پوچھا۔

" بیٹے کل ہمارے پاس پیسے نہیں تھے " ماں نے اس کو گلے سے لگا کر چوم لیا۔ اس وقت اس کی آنکھوں سے آنسو نکل رہے تھے اور جس طرح وہ دنیا میں آئی تھی اسی طرح روتی ہوئی دنیا سے رخصت ہو گئی۔ میں نہیں جانتا کہ اس درمیان وہ کبھی ہنسی تھی یا نہیں۔

بہرحال ایک چھوٹی سی بات پر مجھے ابھی تک ہنسی آتی ہے۔ جبکہ میں اپنے باپ کی بارات میں جا رہا تھا۔

" ہیں بھائی صاحب ابا کہاں جا رہے ہیں " چھوٹی بہن نے پوچھا۔

" نئی امی کو لینے " اس نے کہا۔

" کہاں سے؟ "

" سبزی منڈی سے "

" اچھا تو میرے لئے ٹماٹر بھی لانا " بہن نے بڑی معصومیت سے کہا۔

خاندان کے تمام افراد قہقہہ مار کر ہنسنے لگے، اور وہ بیچاری حیرت سے ہمارا منہ دیکھ رہی تھی۔ آج بھی اس بات کا ذکر چھڑ جاتا ہے تو ہم لوگ ہنستے ہیں اور وہ ہمارا منہ تکتی ہے۔

اور جب ہم نے نئی اماں کا منہ دیکھا تو وہ لال کپڑوں میں ملبوس کتنی اچھی لگی تھیں۔۔۔ کتنا برا محسوس ہوتا تھا جبکہ تائی۔ چچی کہا کرتی تھیں یہ دوسری ماں ڈائن ہوتی ہے۔"

"اچھا" میرا جی چاہتا تھا ان کا منہ نوچ لوں۔

"تو ہر چیز دھونس سے کھایا کر۔ آخر تیرے باپ کا مال ہے" دادا کا مشورہ تھا۔ اور مشورہ تو نئی اماں کے لانے میں بھی شامل تھا۔ آخر پھر کیوں انہوں نے ڈائن کا انتخاب کیا؟۔۔۔ جبکہ ڈائن تو یہ پوری دنیا ہے۔ نئی اماں کے آنے سے پہلے تائی کے گھر رہے۔ چچی کے گھر رہے۔ سب نے رکھنے کی پوری پوری قیمت وصول کی۔۔۔ اور اگر وہ عورت جو میرے باپ سے نکاح کر کے آئی ہے پورے گھر پر سانپ کی طرح کنڈلی جما کر بیٹھ گئی ہے تو یہ تو اس کا حق ہے۔۔۔ پھر تمام خاندان کو اتنی تکلیف کیوں؟

اور پھر۔۔۔

دوسری ماں۔۔۔ آخر وہ بھی تو کیا کرے جبکہ اس کے بچے ہوئے تو یقیناً مجھ سے زیادہ پیارے ہوئے اس لئے کہ وہ اس کی اپنی کوکھ سے تھے اور اگر میں بھی اسی کی کوکھ سے جنم لیتا تو مجھے اس عورت کی یاد نہ آتی جس نے سب سے پہلے میرے باپ سے نکاح کیا تھا۔۔۔ پھر تو میں بہت پیارا ہوتا۔۔۔ اتنا ہی پیارا ہوتا جتنے۔۔۔ اور آج اپنے تیرے کے چکر میں، میں پرایا ہو گیا ہوں۔۔۔ بہت دور ہو گیا ہوں۔۔۔

"ہاں دیکھو تم ایک استاد ہو۔ لیکن یہ سچ ہے کہ اپنے تمام شاگردوں میں تمہیں کلاس میں اس شاگرد سے زیادہ پیار ہو گا جس نوعیت کے تعلقات اس سے ہوں گے" پرندے نے کہا

"لیکن اس سے ناانصافی کے ہونے کا خطرہ ہے۔" اس نے کہا

"ہا۔۔۔ ہا۔۔۔ ہا۔۔۔ "انصاف" رشتے، تعلقات مذہب، سماج، قومیت، خون یہ سب انصاف کے قاتل ہیں۔ اور اتفاق سے انہیں تمام لفظوں سے انسان کی شخصیت بھی مکمل ہوتی ہے۔ اب بھلا انصاف۔۔۔ ہا۔۔۔ ہا۔۔۔ ہا۔۔۔" پرندے نے طنز کیا۔

"تعجب اس بات کا ہے یہی سماج اور مذہب انصاف کی دہائی دیتے ہیں" پرندے نے گفتگو جاری کی

"وہ ٹ"

سیما ...

کمرے میں روشنی پھیل گئی۔ اس کے قریب لیٹا ہوا بچہ سو گیا۔ ٹائم پیس جو کہ سامنے سنگار دان پر رکھی تھی رات ۱۲ بجکر ۲۵ منٹ پر ٹک کر زاویہ منفرجہ بنا رہی تھی اور اس کی ٹک ٹک کمرے کی خاموشی آہستہ آہستہ کھا رہی تھی۔

فرر۔۔۔ فرر۔۔۔ فرر۔۔۔

"دیکھئے مجھے کتابوں سے نفرت ہے۔" بیوی نے غصہ میں کہا۔

"لیکن کتابیں مجھے جان سے زیادہ عزیز ہیں۔" اس نے دائیں طرف دیوار پر بنی الماری پر رکھی کتابوں پر نظر دوڑائی اور ہاتھ میں رکھے رسالے کے ٹائٹل پر بنی عورت کی تصویر پر نظر ٹھہر گئی

"دیکھو جی جان ہے تو جہان ہے اور کتابیں بھی ہیں ورنہ ان کو دیمک۔ پڑھتی ہے۔" بیوی نے مشورہ دیا۔

"ہاں" وہ خاموش ہو گیا۔

"ہا۔۔۔ ہا۔۔۔ ہا" پرندے نے قہقہہ لگایا۔۔۔ "قہقہہ تم بھی لگا سکتے ہو مگر نہیں لگا سکتے۔۔۔ کیونکہ زیادہ زور سے ہنسنا گناہ ہے۔ کیوں؟" پرندے نے یاد دلایا

روشنی پر پھیلائے تھی۔ مگر اس کے ذہن میں سمندر کے طوفانوں جیسا شور تھا اور کمرے میں سمندر جیسی خاموشی۔۔

وہ سوچتا ہے "اس بھری پری دنیا میں اتنا تنہا سا کیوں ہے؟۔۔۔ کیا ہر آدمی تنہا ہے"

"نہیں۔۔۔ نہیں۔۔۔ ہر آدمی اپنے ساتھ ایک الگ دنیا۔۔۔ ایک الگ نسل لئے پھرتا ہے۔ اور وہ اس دنیا میں اس قدر مگن رہتا ہے، مصروف رہتا ہے کہ باہر کی دنیا سے اس کو کوئی خاص دلچسپی باقی نہیں رہتی۔۔۔ اس لئے اس کا باہر سے رشتہ منقطع ہو کر رہ گیا ہے۔۔۔ اور انسان کو شکایت دنیا کی بے حسی سے ہوتی ہے۔۔۔ جبکہ وہ خود بے حس ہو گیا ہے" پرندے نے کہا۔

"ہاں بات تو صحیح کہہ رہے ہو۔ لیکن یہ بے حسی کیوں پیدا ہوئی؟" اس نے سوال کیا

"یہ بے حسی ہماری سوسائٹی کا المیہ ہے۔۔۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ انسان اس قدر عدیم الفرصتی ہو گیا ہے کہ اپنے عزیز کی میت کو بھی کاندھا دینے میں گھڑی پر نظر جمائے رہتا ہے اب تم ہی اپنے آپ کو دیکھو۔ صبح اٹھنا، اسکول جانا، ٹیوشن کرنا

رات کو گھر واپس ہونا۔۔۔ اور پھر سو جانا۔۔۔۔

اس نے محسوس کیا جیسے کمرے میں بے حسی سی طاری ہو گئی ہے گو کہ کمرے کی چار دیواری کے درمیان ڈھائی افراد رہتے ہیں۔ اس کی نگاہیں چھت میں لگے لوہے کے کنڈے پر ٹنگی تھی اس نے رسالہ مسہری پر بائیں طرف رکھ دیا۔ دائیں ہاتھ پر بچھی چارپائی پر اس کی بیوی خاموشی سے اس کو دیکھ رہی تھی۔

"کیا دیکھ رہی ہو"؟

"آپ کو"

"میں تو بھلا چنگا ہوں"

"دیکھئے تو آپ کو ذرا بھی فکر نہیں۔ میرے سر میں درد رہتا ہے اٹھتے بیٹھتے سینہ میں چمک سی رہتی ہے۔"

"تو ڈاکٹر کے یہاں کیوں نہیں گئیں"؟

"تو کیا سب کام میں ہی کروں، آپ کچھ نہیں کریں گے"

"اچھا تو صبح چلیں گے"

"صبح تو آپ اسکول جائیں گے"

"ہاں۔۔۔ یہ تو میں بھول ہی گیا۔۔۔ اچھا تم خود ہی چلی جانا"

"ہاں میرے لئے۔۔۔ آپ کے پاس فرصت کہاں ہے۔۔۔ فرصت تو آپ کو اس پہلی رات بھی نہ تھی جس رات تقریباً ہر آدمی کو فرصت ہوتی ہے"

"ہاں اس وقت میں ٹیچرس یونین کا پروپگنڈا سکریٹری تھا اور اس رات ایک میٹنگ تھی جو رات ڈیڑھ بجے ختم ہوئی تھی"

"اگر میٹنگ کرنے سے یا کمیشن بٹھانے سے مسائل حل ہو گئے ہوتے تو ہندوستان سوورگ ہو جاتا" پرندے نے طنز کیا۔

"کیا آپ ہی نے پوری دنیا کے مسائل حل کرنے کا ٹھیکہ لے لیا ہے۔۔ وہ آدمی جو اپنے مسائل حل نہیں کر سکتا وہ دوسروں کے مسائل کیا حل کرے گا" بیوی نے طنز کیا۔

پرندے نے زور سے قہقہہ لگایا۔۔۔ ہاہا۔۔۔ ہا بات بڑے پتے کی کہی ہے۔ میرے بھائی میٹنگ کرنے سے، کمیشن بٹھانے سے نہ کوئی کام ہوا ہے اور نہ ہو گا۔۔۔ آج بھی ٹیچرس کے مسائل جوں کے توں ہیں۔۔۔ میونسپل بورڈ کے استادوں کی تنخواہیں قلیل ہیں آج بھی استاد بے علاج مرتا ہے" پرندے نے کہا۔

مشاعرہ بمبئی

جد وجہد کرنا ہمارا کام ہے اور ہم کر رہے ہیں" اس نے کہا۔

"تم گوتم تو ہو نہیں۔۔۔ جبکہ وہ بھی سنسار کی مصیبتوں اور موت کا انت نہ کر پائے۔۔۔۔ اور پھر یہ ہوا وہ سنسار کی بیماریوں کا علاج جنگلوں میں تلاش کرنے کے لئے نکل گئے۔ تپسیا کی، گیان دھیان میں لگ گئے۔۔۔ بھوک، پیاس، کٹھن پرشرم بھوگتے رہے۔ مگر نہ تو وہ موت کا انت کر پائے اور نہ مصیبتوں کا علاج بلکہ خود موت اور مصیبتوں کی بھینٹ چڑھ گئے۔۔۔۔

اصل میں موت خود ایک انت ہے" پرندے نے وکالت کی۔

"جد وجہد صرف میٹنگ یا اجلاس بٹھانے کا نام نہیں ہے بلکہ اس کے لئے عمل بھی ضروری ہے" بیوی نے کہا۔

"تم چاہتی کیا ہو؟"

"میں وہی چاہتی ہوں جو ہر عورت اپنے مرد سے چاہتی ہے"

"تم کونسی عورت کی بات کر رہی ہو، کیا اپنی جیسی۔۔۔۔" اس نے کہا۔

"میرے اندر کیا خرابی ہے؟ وہ کیا چیز مجھ میں نہیں جو ہر عورت میں ہوتی ہے۔ بیوی نے کہا۔

وہ سوچنے لگا "بے شک تم جسمانی اعتبار سے مکمل ہو" میں نے تمہارے تمام حقوق پورے کئے ہیں۔۔۔ کیا کمی رہی ہے میرے حقوق میں"

کمرے میں روشنی ہے، خاموشی ہے، سردی ہے اور تمام چیزیں معمول کے مطابق ہیں۔۔۔۔ گھڑی کی ٹک۔۔۔ ٹک۔۔۔ ٹک۔۔۔۔ ٹک۔۔۔۔ بڑی سوئی چھ پر چھوٹی سوئی بارہ پر زاویہ مستقیم بنا رہی ہے۔۔۔ جھینگروں کی آوازیں کانوں میں داخل ہو رہی ہیں۔۔۔ جھیں۔۔۔ جھیں۔۔۔۔ ایں۔۔۔۔ جھیں۔۔۔۔

"حقوق؟۔۔۔ ہاں۔۔۔ (ایک گہرا سانس لیا)۔۔۔۔ روٹی دیتے ہو، تنخواہ دیتے ہو، بچے دیتے ہو"

"تمہیں مانگنا چاہتی ہے" پرندے نے آہستہ سے کان میں کہا۔

"تم بیچ میں کہاں سے بول پڑتے ہو" اس نے تقریباً چیختے ہوئے کہا۔

اس کی آواز۔۔۔ ٹک۔۔۔ ٹک۔۔۔ ٹک۔۔۔ اور۔۔۔ جھیں

۔۔۔ تھیں۔۔۔ یہ حاوی ہو گئی۔

"ہاں میں صحیح کہہ رہا ہوں" بیوی چیخی

"یہ احسان بھی کیا کم ہے۔۔۔ کہ تم میرے گھر بارات لائے ۔۔۔ اور میں تمہارے ساتھ چلی آئی" اس نے آہستہ سے کہا۔

"بارات لانا یا تمہارا میرے ساتھ چلے آنا۔۔۔ یہ۔۔۔ احسان کے دائرہ میں نہیں آتا۔۔۔ دراصل میری اور تمہاری تکمیل مشیت ایزدی تھی" اس نے اپنی بیوی کو قائل کرنا چاہا۔

"کیا تم اس سے آگاہ تھے" بیوی نے بات کا کنارہ پکڑا۔

"اگر پہلے سے آگاہ ہوتا۔۔۔ تو جو۔۔۔ اب ہے وہ نہیں ہوتا بلکہ وہ ہوتا جو۔۔۔ اب نہیں ہے" اس نے کہا۔۔۔ ۔۔۔ لیکن یہی۔۔۔ سچ۔۔۔ ہے۔۔۔ یہی مشیت ایزدی ہے۔۔۔ یہی تقدیر ہے۔۔۔" وہ بڑبڑایا

"لیکن تقدیر!؟۔۔۔ کاتب تقدیر نے۔۔۔ وہ کاغذ تو لکیروں سے پہلے ہی بھر دیا تھا" وہ سوچتا ہے

"اس کا مطلب یہ ہوا اب حالات جو آرہے ہیں وہ انہی لکیروں کے مطابق آرہے ہیں۔۔۔ تو پھر منتوں۔۔۔ یا تدبیر پہ یقین کیوں رکھتے ہو" پرندے نے بات منقطع کی۔

"ہاں۔۔۔ منتوں سے کیا ہو گا"؟ اچانک اس کے منہ سے نکلا

"کل تو آپ کہہ رہے تھے" کہ آج چار فقیروں کو کھانا کھلا دینا میں نے منت رکھی تھی ٹرانسفر ہونے کے لئے" بیوی نے بات پکڑی

اور چار فقیروں کو کھانا کھلا کر تم کو دلی خوشی نصیب ہوئی۔۔۔ جیسے تمہارے منت ماننے کے اثر ہی سے تمہارا ٹرانسفر ہوا ہو" پرندے نے طنز کیا۔

"ہاں۔۔۔ یہ اپنے اپنے یقین کی بات ہے" اس نے کہا

"یقین؟ افسوس ہے ایسے اندھے یقین پر۔۔۔ جیسے کہ تقدیر کا کاغذ تمہارے سامنے تیار کیا گیا ہو اور اس میں لکھا ہو کہ جب تک تم منت مان کر چار فقیروں کو کھانا نہیں کھلاؤ گے۔۔۔ ٹرانسفر نہیں ہو گا۔۔۔ سچ تو یہ ہے کہ تمہارا ٹرانسفر ہونا ہی تھا۔ چاہے تم منت رکھتے یا نہیں رکھتے۔۔۔ اصل بات یہ ہے کہ تم اس قدر بزدل ہو کہ جب بھی مخالف حالات سے غیر محفوظ سمجھتے ہو اور کہیں جاہ امان نصیب نہیں ہوتی تو تقدیر۔ مشیت ایزدی۔۔۔ منت شامل کر بیٹھتے

کی رٹ لگانے لگتے ہو جیسے طوطا۔۔۔ ٹیں۔۔۔ ٹیں۔۔۔ کرتا ہے" پرندے نے بات ختم کرتے ہوئے گردن ہلائی۔

"تقدیر کا لکھا کون مٹا سکتا ہے؟"

"ہاں" بیوی نے تائید کی

اچانک کمرے کے باہر کھڑ۔۔۔ ڑ۔۔۔ ڑ۔۔۔ کھڑ کی آواز ہوئی اور وہ چونک کر دروازے کو دیکھنے لگا۔

"بلی ہو گی" ——— "ہا۔۔۔ ہاں۔۔۔ ہوں"

"آپ ڈر کیوں رہے ہیں۔۔۔ اب تو کمرے میں روشنی ہے" بیوی نے کہا

"ہاں" اس نے کہا ——— وہ سوچنے لگا "ہاں اگر زندگی میں روشنی نہ ہو یا روشنی کی تمنا نہ ہو تو پھر باقی کیا رہ گیا سوائے اندھیرے کے۔ کتنی عجیب سی بات ہے کل تک عورت کے بارے میں جو آئیڈیل میرے ذہن میں تھا وہ آج بھی برقرار ہے گو کہ میری شادی ہو گئی ہے اور اب دوسری عورت کا تصور گناہ پاپ ہے؟ ایک گناہ ہے؟۔۔۔ آخر ایسا کیوں؟"۔۔۔ اس نے سگریٹ کا آخری کش لیا اور کمرے کی روشنی نے دھوئیں کا لباس پہن لیا۔۔۔ وہ پھر سوچتا ہے "زندگی کے اندھیرے اور اجالے کے درمیان کوئی فرق ہے تو صرف "اگر" کا۔۔۔ اگر میں پرائم منسٹر کے یہاں جنم لیتا تو میں۔۔۔ اور پھر زندگی کے بارے میں یہ خیال نہیں رکھتا جو اب ہے۔۔۔ لگتا ہے لفظ "اگر" کی زندگی میں کتنی اہمیت ہے؟ جب بھی کوئی کام انسان کی مرضی کے خلاف ہوتا ہے تو بھی اگر کہہ کر مطمئن کرنے کی کوشش کرتا ہے اور کام اسکے موافق ہوتا ہے تو بھی لفظ اگر سے اپنی بات واضح کر کے اطمینان حاصل کرتا ہے۔۔۔ خود میری زندگی کے رخ کو لفظ اگر نے موڑ دیا۔ اگر وہ رات نہ آئی ہوتی۔۔۔۔۔۔ لیکن کیوں نہ آتی؟۔۔۔۔۔۔۔

"دیکھو بیٹے ہم نے تمہارا رشتہ طے کر دیا ہے تمہیں رشتہ پسند ہے نا" باپ نے پوچھا

کمرے میں مدھم سی روشنی۔۔۔ کم روشنی۔۔۔ زیادہ اندھیرا۔۔۔ رشتہ۔۔۔ خاموشی۔۔۔ مشورہ۔۔۔ خاموشی ۔۔۔ اور ایک طویل خاموشی کمرے میں اپنا راج رکھا رہی

"اس کا مطلب ہے تمہیں کوئی اعتراض نہیں"؟ اپنے

خوشی کا اظہار کیا

"نہیں ۔ ۔ ۔ ۔!؟

"اب تم سو جاؤ۔ رات ہو رہی ہے" باپ کا مشفقانہ حکم اور واقعی رات ہو گئی ۔ ۔ ۔ ۔ اندھیرا پھیل گیا چاروں طرف ۔ ۔ ۔ اور وہ کرن جو اکثر دکھائی دیتی تھی ۔ ۔ ۔ اب جوں جوں وقت گزرتا جا رہا ہے ماند پڑتی جا رہی ہے۔

"اس لئے کہ اب وہ کرن حاصل ہونے کے کوئی آثار نظر نہیں آتے" پرندے نے سلسلہ منقطع کیا۔

"وہ سوچتا ہے یہ رشتہ میرا ہوا ۔ ۔ ۔ ۔ میری بیوی کو ماں نے دیکھا۔ باپ نے دیکھا۔ چچا نے دیکھا۔ تایا نے دیکھا ۔ ۔ ۔ دیوروں نے اپنی بھابی کو دیکھا (جبکہ وہ نامحرم) لیکن ۔ ۔ ۔ ؟ (جبکہ میں محرم) ۔ ۔ ۔ نہیں ۔ ۔ ۔ نہیں ۔ ۔ ۔ اور پھر کوئی باپ بیٹے کے لئے برا تھوڑی چاہتا ہے ۔ ۔ ۔ پھر آخر ان کو اپنے فرض سے سبکدوش ہونا تھا۔ آخر ذمہ داری فرائض بھی تو کوئی چیز ہوتے ہیں" ۔ ۔ ۔ سوچنے کا ایک طویل سلسلہ ۔ ۔ ۔

"اس لئے کہ اگر تمہارے باپ شادی نہ کرتے تو تم کنوارے رہ جاتے اور جب تم کنوارے رہ جاتے تمہارے باپ کا دامن گندہ ہو جاتا۔ اور مرنے کے بعد وہی دامن تم حشر کے میدان میں پکڑ لیتے ۔ ۔ لیکن یہ سب کچھ ہونے سے پہلے تمہاری بیوی نے تمہارا دامن پکڑ لیا ۔ ۔ ۔ چونکہ جوڑا آسمان سے اترتا ہے ۔ ۔ ۔ اور اس طرح تینوں کی عاقبت سدھر گئی ۔ ۔ ۔ ۔ پرندے نے کہا

"ہاں ۔ ۔ ۔ ہاں ۔ ۔ ۔ یہی ۔ ۔ ۔ ۔ سچ ہے، آسمانی ۔ ۔ ۔ فیصلہ؟ باپ کی مرضی؟ تمہاری مرضی؟ حکم ربی ۔ ۔ ۔ ۔ ربی ۔ ۔ ۔ ۔ سب سچ ہے" وہ زور سے چلایا ۔ ۔ کمرے میں آواز گونج گئی ۔ ۔ اس نے گھڑی پر نظر اٹھائی دولفا! سوئیاں ۱۲ اور ۶ کے ہندسے پر ہاتھ پھیلا کر زاویہ مستقیم بنا رہی تھیں

"کیا ۔ ۔ ۔ آپ ڈر گئے، باہر شاید بلی ہے؟" بیوی نے کہا۔

"نہیں ۔ ۔ ۔ نہیں ۔ ۔ ۔ ہاں ۔ ۔ ۔ ہاں ۔ ۔ ۔ بلی ہے"

کمرے کی دیواریں کفن اوڑھے مردوں کی طرح صف باندھے خاموش کھڑی تھیں۔ الماری پر کتابیں خاموشی سے رکھی تھیں ۔ ۔ ۔ اندھیرا خاموش تھا۔ مسہری خاموش ۔ ۔ ۔ سب خاموش ۔ ۔ ۔ مرشش

— شش ۔ ۔ ۔ شش ۔ ۔ ۔ شش ۔ ۔ ۔

"آپ کی خاموشی سمندر سے مشابہ ہے"

"کیوں؟" وہ سوچتا ہے کبھی سطح سے تہہ تک کا فاصلہ طے کرو۔

اس نے تکیہ کے نیچے سے پیکٹ نکالا اور سگریٹ منہ میں لگا لیا۔ ماچس ٹٹولنے لگا۔

"یہ رہی"

اس نے انگوٹھے اور شہادت کی انگلی سے تیلی پکڑی اتفاقیہ طور سے اسی انداز میں جس طرح سمن پکڑتی تھی ۔ ۔ ۔

"مجھے آپ کی سگریٹ جلانا اچھا لگتا ہے۔ لیکن آپ کا سگریٹ پینا پسند نہیں"

ماچس پر تیلی گھستی تھی ۔ ۔ ۔ اچانک تیلی پر شعلہ نمودار ہو گیا۔ وہ چونک گیا اور تیلی پر بنے ہوئے لال رنگ کے درمیان پیلے رنگ کے دائرے کو دیکھنے لگا۔

سامنے بیوی چارپائی پر بیٹھی اسے دیکھ رہی تھی ۔ ۔ ۔

وہ جھینپ گیا۔ اور سگریٹ جلانے میں مشغول ہو گیا چاروں طرف سگریٹ کا دھواں کمرے کی خاموشی پر پھیل گیا اور سگریٹ کا شعلہ ایش کی پرت کے نیچے چمک رہا تھا اپنی ہلکی سی روشنی کے ساتھ۔ اسے محسوس ہوا جیسے اس چمک کو جسم مل گیا ہے۔

کتنی اچھی تھی وہ جیسے صبح کی پہلی کرن چھوٹا سا قد، باریک ناک ونقشہ، نازک سا بدن ۔ ۔ ۔ انداز گفتگو میں الفاظ کو چن کر ادا کرنا جیسے پھولوں کو چن رہی ہو۔ ہم نے ہونٹوں تک کے فاصلے طے کر لئے تھے ۔ ۔ ۔ اور چونکہ ہم کلچرڈ تھے اس لئے جسموں کے حصار میں قید رہے گو کہ جی چاہتا تھا اس قید کو توڑ دیں لیکن نہیں توڑ سکے اور ہم انتظار کرتے رہے حالات کے فیصلے کا ۔ ۔ ۔ پھر اس کہانی کا بھی وہی روایتی انجام ہوا ۔ ۔ ۔ جس کا سلسلہ آدم کی کہانی سے جا کر ملتا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

اور اب ہم اس قدر غیور ہو گئے ہیں کہ ایک دوسرے کو چاہتے ہوئے بھی نہیں دیکھ سکتے۔ میں نے ان راستوں کو ترک کر دیا ہے جو اس کے گھر تک جاتے ہیں ۔ ۔ ۔ یہ کیسا فیصلہ ہے؟ کس کا فیصلہ ہے؟ ہر بار یہی کہانی دہرائی جاتی ہے ۔ ۔ ۔ ہر کہانی کا یہی

شاعر، بمبئی

انجام ہوتا ہے ۔۔۔ ہر انسان کے ساتھ یہی المیہ ہے اور اتفاق سے ہر انسان کا فیصلہ بھی وہی روائتی فیصلہ ہے ؟ ۔۔۔ آخر کیوں ؟ ۔ کیوں آپ رو کیوں رہے ہیں ؟ بیوی نے پوچھا ۔۔۔۔۔۔ حالانکہ ہم جانتے تھے کہ ہماری کہانی وہیں آکر ختم ہوگی جہاں سے شروع ہوئی تھی لیکن ۔۔۔۔۔

"لیکن چونکہ تم شتر مرغ ہو اس لئے حالات کے ہاتھوں خود کو سونپ کر دیکھتے ہوئے راستے پر اندھی منزل کی طرف چلنا شروع کر دیا" پرندنے بات کاٹتے ہوئے کہا

رات اور روشنیاں سے دھندلی دھندلی دکھائی دے رہی ہے ۔ کمرے کی ہر چیز بھیگی ہوئی نظر آ رہی ہے

"دھواں لگ گیا" اس نے جواب دیا ۔

"سگریٹ پھینک دیجئے"

"کیوں ؟"

"ورنہ جل جاؤ گے" پرندنے کہا

"جلنا زندگی کی علامت ہے" اس نے جواب دیا

"ان آبلوں سے ڈرو جو پھوٹ کر زخم بنتے ہیں اور پھر ناسور" پرندنے کہا ۔

"وقت دنیا کا سب سے بڑا مرہم ہے" اس نے کہا ۔

"وقت صرف مرہم ہی نہیں خود ایک زخم بھی ہے" پرندنے کہا

"ہاں یہ سچ ہے" اس نے سگریٹ کا گھونٹ لیا

"دراصل جب تم مرہم کا نام لیتے ہو تو مجھے محسوس ہوتا ہے جیسے تمہارے سینہ پر ایک بھاری سی سل رکھی ہو"

"آپ خاموش کیوں ہیں" بیوی نے کہا

"ابھی تو اس میں شعلہ باقی ہے ۔۔ جب اپنے آپ بجھے گا تب پھینکوں گا"

"سگریٹ سے بچوں کی طرح ضد کر رہے ہو" بیوی نے کہا اس کو ہنسی آگئی ۔۔۔۔۔

"ہر انسان عمر کے ہر حصے میں بچہ رہتا ہے بلکہ انسان کی عمر کا یہ سفر بچپن سے شروع ہو کر بچپن ہی پر ختم بھی ہوتا ہے" اس نے کہا ۔

"تمہاری یہ باتیں میری تو سمجھ میں نہیں آتیں" بیوی نے کہا

"اور اگر سمجھانے بیٹھا تو بوڑھا ہو جاؤں گا" اس نے کہا ۔

شاعر بمبئی

"اور اگر تم بوڑھے ہو گئے تو اپنے باپ کی طرح باتیں کرنے لگو گے" پرندنے کہا ۔

کمرے میں ٹائم پیس کی آواز ٹک ۔۔ ٹک ۔۔۔ ٹک ۔ ٹک ۔۔

"تم کیا سوچ رہی ہو ؟" اس نے گفتگو جاری رکھی

"سوچ رہی ہوں ۔۔۔ غلطی ہمارے بزرگ کرتے ہیں اور خمیازہ ان کی پوری نسل اٹھاتی ہے"

"ہاں تم صحیح سوچ رہی ہو" دانۂ گندم آدم نے کھایا ۔۔۔ اور گناہوں کی صلیب ہر انسان اپنے کاندھے پر لئے گھوم رہا ہے" اس نے کہا ۔۔۔۔ وہ سوچتا ہے "گناہ ارتقائے انسانی کا فطری عنصر ہے ۔۔۔ پھر انسان انسان کو کوئی حکم صادر کرتے ہوئے اس کی فطرت کو کیوں نظر انداز کرتا ہے ۔۔۔ ؟

"بلکہ ذرا سا غور کرو ۔۔۔۔ تو یہ کائنات کی تخلیق بھی ارتکاب جرم کا سبب ہے ، جس میں مشیت ایزدی بھی شامل تھی ۔۔۔۔ اور پھر یہ گناہ و سزا کا نہ ختم ہونے والا سلسلہ کسی نہ کسی شکل میں آج بھی جاری ہے" پرندنے تائید کی ۔

"یعنی میں کہنا کیا چاہتی ہوں اور آپ آدم کو لے بیٹھے" بیوی نے کہا ۔

"اچھا بولو" اس نے کہا

"میں یہ کہہ رہی ہوں جب آپ بوڑھے ہو جائیں گے تو ہمارا بیٹا بڑا ہو جائے گا ۔ آپ اس سے کہیں گے کما کر لاؤ ، پھر اس کے لئے دلہن دیکھ کر آئیں گے ۔ رشتہ طے کر آئیں گے ۔۔۔ پھر اس سے پوچھیں گے تمہیں پسند ہے یا نہیں اور اگر اس نے کہہ دیا "نہیں" آپ کہیں گے نا خلف ہے اور اگر "ہاں" کہہ دیا تو آپ اپنی بوڑھی گردن ہلاتے ہوئے کہیں گے "آخر میرا بیٹا ہے مجھ سے خلاف تھوڑی ہو سکتا ہے"

"نہیں ۔۔ نہیں ۔۔۔ نہیں ۔۔۔ میں اپنے بیٹے کو پوری آزادی دوں گا" اس نے کہا

"جیسے آپ کے باپ نے آپ کو دی تھی" بیوی نے کہا

"اگر میں اپنی آزادی کا پورا پورا فائدہ اٹھاتا تو تم میرے گھر نہیں آتیں ۔

"ایسا ہو ہی نہیں سکتا ۔ میں تو آپ کا دامن پکڑے بیٹھی

تھی۔۔۔"

"اچھا مان لو، تمہاری ہی طرح کوئی ضدی عورت میرے بیٹے کا دامن پکڑے ہوئے ہو تو ۔۔۔ تو غلطی میرے سر جائے گی یا میرے بیٹے کے؟"

پرند نے قہقہہ لگایا ۔۔۔ ہا ۔۔ ہا ۔۔۔ ہا ۔۔۔

"نہیں۔ وہ غلطی نہ آپ کے سر جائے گی اور نہ آپ کے بیٹے کے غلطی ہمیشہ عورت کے سر جاتی ہے" بیوی نے کہا۔

وہ خاموش رہا۔ کمرے میں خاموشی رہی ۔۔۔۔

"جس طرح ہر غلطی کی ذمہ دار میں ہوں ۔۔۔ جب بھی آپ کے گھر میں کوئی طوفان آیا ہے۔ اس کی ذمہ دار میں ہی قرار دی گئی ہوں ۔۔۔ دراصل عورت، مردوں کے ہاتھوں ایک کھلونا بن کر رہ گئی ہے اور نہ صرف مرد بلکہ عورت کے ساتھ عورت بھی ظلم کرنے سے نہیں چوکتی ۔۔۔؟ ۔۔۔

شوہر کی خدمت کرے تو کہا جاتا ہے بیٹے کو باپ سے جدا کرنا چاہتی ہے یا یہ کہ ہر وقت میاں کے پاس گھسی رہتی ہے ۔۔۔ سارا دن کام کاج کرنے کے باوجود بھی کسی کو آنکھ تلے نہیں آتا۔۔ صبح کو جلدی اٹھو، رات کو دیر سے سوؤ ۔۔۔ پھر بھی مرد کے لئے جاگو ۔۔۔ ہر ایک کی جائز ناجائز بات برداشت کرو ۔۔۔ اگر میکے والوں کی بھی برائی ہو رہی ہو تو بھی برداشت کرو ۔۔۔ عجیب مصیبت ہے۔ اب دیکھئے نا آپ کے باپ کو یہ شکایت ہے کہ ہم لوگ ان کی کوئی مدد نہیں کرتے ۔۔۔ کل تین سو روپیہ میں گزارا کرنا ہوتا ہے۔ چالیس روپیہ مکان کا کرایہ ۔۔۔ تیس روپیہ دودھ کا۔ پھر گیہوں ہے، ایندھن ہے، صابن ہے، روزانہ سبزی کا خرچ ۔۔۔ اب ذرا سوچئے آدمی کیا اوڑھے اور کیا بچھائے ۔۔۔

"آدمی ٹانگیں کاٹے یا چادر کو کھینچ کر لمبائی بڑھائے جو ناممکن ہے" پرند نے بات کاٹی۔

اس کے علاوہ آپ کی بہن کو ملانا چلانا، اس کو لین دین میں سمجھنا یہ بھی تو ضروری ہے ۔۔۔ اور اگر یہ سب کچھ نہ کیا جائے تو دنیا والے کیا کہیں گے ۔۔۔؟ ۔۔۔ ان سب کے باوجود آپ کے باپ کی یہ شکایت ہے کہ میں نے ان سے بیٹے کو چھین لیا" بیوی نے طویل گفتگو کی

"ہاں یہ سب صحیح ہے ۔۔۔ لیکن ان کا یہ سوچنا بھی غلط نہیں ہے آخر میں ان کا بیٹا ہوں، انہوں نے میری پرورش بھی اسی انداز اور اسی چاہت سے کی ہوگی جس طرح ہم اپنے بیٹے کی کرتے ہیں۔ اگر ہم ان کے حقوق پورے نہیں کریں گے تو کون کرے گا آخر ان کے سامنے بھی تو پورا پورا خرچ ہے جس کو وہ اپنے بوڑھے کاندھوں پہ اٹھائے گھوم رہے ہیں اور میں جوان ہو کر بھی ان کا بوجھ ہلکا نہیں کر پایا۔ کبھی کبھی تو مجھے شرم آنے لگتی ہے ۔۔۔ مگر چونکہ زندگی گزارنی ہے۔ اس لئے بے شرم ہو کر زندگی گزار رہا ہوں" اس نے اپنی بیوی سے کہا۔

"یہ سب ٹھیک ہے میں نے کیا آپ کو روکا ہے کہ آپ ان کی مدد نہ کریں ۔۔۔ پھر یہ کیوں کہا جاتا ہے کہ میں نے بیٹے کو باپ سے جدا کرا دیا ۔۔۔"

"اچھا تم خاموش ہو جاؤ" اس نے بات کاٹی۔

"کیوں"؟ بیوی نے پوچھا

میں نے تم سے کتنی بار کہا ہے، بڑے بوڑھوں کی بات کا برا نہیں ماننا چاہئے، برداشت میں جو مزہ ہے وہ کسی میں نہیں" اس نے کہا

"کب تک برداشت کیا جائے۔ ایک حد ہوتی ہے"؟ بیوی نے کہا

"اگر برداشت نہیں کرو گی تو گھر میں فساد ہوگا ۔۔۔ جو مجھے پسند نہیں ۔۔۔ اور یہ تمہارا فرض ہے کہ تم میری پسند ناپسند کا خیال رکھو"

"اس لیے کہ تم ایک مرد ہو اور پھر تمہارا مرتبہ اس لئے بھی بلند ہے "کہ تم ایک شوہر ہو" پرند نے طنز کیا ۔۔۔ جس طرح میں تمہاری پسند ناپسند کا خیال رکھتا ہوں" اس نے اپنی بات پوری کی،

"کیا خیال رکھتے ہیں؟ مجھے یہ پسند ہے کہ آپ کی ماں یا آپ کے باپ کی، آپ کے بہن بھائیوں کی ناجائز بات سنوں" بیوی نے کہا

"اچھا تم نے ان باتوں کو گنا دیا، ذرا سوچو میں علیحدہ ہوا صرف اس لئے کہ تمہارے اوپر کوئی ظلم نہ ہو"

"غلط، اس لئے ہوئے کہ تمہارا ذہنی سکون برقرار رہے" پرند درمیان میں بولا ۔۔۔ رہا ماں باپ کی بات، سوچ لو جیسے تمہارے ماں باپ ویسے یہ ہیں ۔۔۔"

"اسی انداز میں تمہارے باپ کو بھی سوچنا چاہئے کہ یہ ان کی

"اچھا ظاہر میں مان لیتی ہوں۔۔لیکن آپکے چھوٹے بہن بھائی جو چاہے کہہ جاتے ہیں۔۔۔پھر انکی حمایت یہ کہہ کر کیوں کی جاتی ہے کہ دیور نند وں کا رشتہ برا ہوتا ہے وہ جو چاہیں کہیں سننا پڑیگا" بیوی نے کہا

"اچھا چپ ہو جاؤ، فضول کی باتوں میں رات نہ گنواؤ۔۔۔۔

کمرے میں۔۔۔۔پھر۔۔۔خاموشی۔۔۔۔۔۔۔

"میں یہ سوچ کر خاموش ہو جاتا ہوں کہ تم عورت ہو، اور تمہاری تخلیق بائیں پسلی سے ہوئی ہے" میں نے کہا

"آپ کو پھر بھی یہ شکایت ہے کہ میں اپنا عورت پن کیوں نہیں بھولتی"

"تم کو اس کے عورت ہونے پر شکایت ہے۔۔۔۔جبکہ تم اپنا مرد پن جتا رہے ہو۔۔۔پھر۔۔۔پھر یہ کیوں بھول رہے ہو۔ وہ پسلی تمہاری ہے۔ اسی لئے وہ تمہارے جسم کا ناقابل تقسیم جزو ہے" پرند نے کہا

"پھر آپ ہی نے مجھ سے کہا تھا کہ کوئی کسی کا باپ نہیں۔ کوئی کسی کا بیٹا نہیں۔۔۔۔پیسہ باپ ہوتا ہے اور پیسہ ہی بیٹا" بیوی نے کچھ یاد دلانے کی کوشش کی

"اور وہ ہی میری ادھوری ہوئی تلوار تم میری گردن پر رکھ رہی ہو" وہ سوچتا ہے "ہاں میری بیوی سچ کہتی ہے۔ میری عمر دس نہیں لگی تھی میں کس قدر پریشان تھا، گھر میں کوئی مقام نہیں تھا ہر آدمی فیملی کا مجھے زائد جزو سمجھتا تھا۔ بہن، بھائی، ماں (سوتیلی) باپ کوئی بھی تو اپنا نہ تھا۔ اپنے ہی گھر میں اجنبی کی طرح زندگی گزار رہا تھا۔۔۔جی چاہتا تھا خودکشی کر لوں مگر وہ بھی حرام تھی۔۔۔

"جبکہ یہ جرات مندانہ عمل ہے" پرند نے تائید کی

اور جس وقت معمولی سروس ملی تو آنکھوں میں آنسو آ گئے تھے خوشیوں کے آنسو۔۔۔۔قیمتی آنسو۔۔۔۔۔اس وقت میرے ان آنسوؤں کو رضیہ نے اپنی مٹھی میں سمیٹ لیا تھا۔۔۔اور جب اس کی شادی ہوئی تو اس نے آخری خط میں لکھا "کہ تمہاری یاد میری قبر میں شمع کی طرح روشن رہے گی۔۔۔اور اس کے بعد جبکہ میدان حشر میں نفسی نفسی کا عالم ہوگا تو میری نگاہیں تمہیں تلاش کریں گی اور اگر تم نے اس وقت بھی میرے ساتھ بے رخی برتی پھر بھی میں اللہ میاں سے شکایت نہیں کروں گی۔۔۔بلکہ اس وقت بھی اپنی قسمت کو مورد الزام ٹھہراؤں گی۔۔۔۔کیا سمجھے ہاں ؟۔۔۔۔

وہ سوچتا ہے، "اس وقت رضیہ کیسی ہو گی؟ کیا اس کو میری یاد آتی ہوگی۔۔۔۔ضرور آتی ہوگی۔۔۔میں بھی تو اس کو یاد کر رہا ہوں۔۔۔نہیں۔۔۔نہیں۔۔۔سب جھوٹ ہے۔۔۔کوئی کسی کو یاد نہیں کرتا۔۔۔۔

"ہاں۔۔۔ہاں۔۔۔۔صحیح کہہ رہے ہو۔۔۔کوئی کسی کو یاد نہیں کرتا۔۔۔لوگ مرنے والوں کو بھی بھول جاتے ہیں۔۔۔پھر آدمی ایک جان۔۔۔۔ہزاروں غم۔۔۔کس۔۔۔کس کو یاد رکھے۔۔۔کیا وہ پاگل نہیں ہو جائے گا۔۔۔اور پھر یاد رکھنے یا بھولنے سے کائنات میں ذرہ برابر بھی فرق نہیں پڑتا۔۔۔کوئی پیدا ہو جائے یا مر جائے۔ کائنات کا نظام جس طرح چل رہا ہے، چلے گا۔۔۔۔۔"
پرند نے کہا۔

"نہیں۔۔۔نہیں۔۔۔انسان اس قدر سنگدل نہیں ہو سکتا"
اس نے کہا۔

"سنگدل۔۔۔کسی اپنے عزیز کی موت کے بعد بھی۔۔۔وہ کھانا کھاتا ہے۔۔۔پانی پیتا ہے۔۔۔زندگی کے تمام حقوق پورے کرتا ہے۔۔۔۔دراصل اس کے علاوہ کوئی چارہ بھی تو نہیں"۔۔۔
۔۔۔۔اب دیکھو وہ رضیہ جو قبر میں بھی تمہارے ساتھ چلنے کو راضی تھی۔۔۔اب وہ اپنے شوہر اور بچوں میں اس قدر مشغول ہے کہ اس کو تمہارا ذرہ برابر بھی خیال نہیں آتا۔۔۔اور یہ اس کا کوئی قصور نہیں" پرند نے کہا

"یہ فطرت انسان کو حیوانوں سے ملتی ہے" اس نے کہا
"لیکن اس وقت تو تمہیں رضیہ کی معصومیت پر ہنسی آئی تھی" پرند نے یاد دلایا

"اب وہ مجھے ان دنوں کچھ زیادہ ہی یاد آ رہی ہے"
شاید اس لئے جبکہ میں اس کے کمرے میں بیٹھا تھا۔۔۔۔۔
نکہت سامنے کرسی پر تھی، ہمارے درمیان میں ایک میز تھی اور اس پر کتابیں رکھی تھیں۔ میں نے نکہت کو مٹھی میں قید کرنا چاہا لیکن باد صبا کا جھونکا اسے اڑا کر لے گیا۔۔۔اچانک کنڈی بجنے لگی اور دروازہ پر حرکت ہوئی وہ چونک گئی۔

"نہیں۔۔۔نہیں۔۔۔"نکہت نے کہا۔۔۔اور پھر وہ اپنے خول میں قید ہو گئی۔

میں نے کمرے میں نظر دوڑائی دائیں ہاتھ کی کھڑکی کے قریب

دیکھی میز پر ایک گلدان میں پھول مرجھا رہے تھے۔ میں چاہتا تھا۔ سمن کو پھر سے خوشبو مل جائے۔۔ گوکہ اس کا رنگ ابھی تک برقرار تھا۔

"نکہت تم اس انداز میں سوچو، جس انداز میں میں سوچ رہا ہوں" میں نے کہا

ڈرائنگ روم میں خاموشی رہی۔۔۔۔ اچانک ہوا کا جھونکا آیا اور کھڑکی کے پٹ کھل گئے۔ میں سوچنے لگا اس خاموشی کا کیا مطلب ہے کیونکہ اس کا مجھے تجربہ تھا۔ میری خاموشی کو دوسروں نے اقرار تسلیم کر لیا ہے جبکہ مجھے انکار تھا۔

"کبھی کبھی بے تکلفی کتنی اچھی لگتی ہے تم سے" یاسمین نے کہا تھا "میرے خون کا ایک ایک قطرہ جسم کا ایک ایک رواں آپ کا ہے"۔۔۔ اور تم صرف مسکرا دئے تھے۔ چونکہ تمہیں اپنے شریف ہونے پر فخر تھا" پرندے اس وقت مجھے قائل کیا اور اس ڈرائنگ روم میں میں بالکل اکیلا رہ گیا تھا۔ پرندے کے ساتھ اس وقت مجھے پرندے پر بہت پیار آیا۔۔۔۔۔ لیکن میں اس کو پیار میں گرفتار کر کے اس کی زندگی سلب نہیں کرنا چاہتا تھا (بلکہ مجبور تھا ایسا کرنے سے)

اس وقت ڈرائنگ روم میں نکہت تھی۔ میز تھی ہم دونوں کے درمیان میں، اس پر کتابوں کا بوجھ تھا جو ہمارے انٹلیکچوئل ہونے کی پہچان تھی۔ اور ہمارے موضوع بحث ٹیگور، غالب، منٹو کامو وغیرہ تھے۔ ان شخصیتوں کے بارے میں عالمانہ گفتگو کر کے یا تو ہم دونوں ایک دوسرے کو دھوکا دے رہے تھے۔ یا اپنے آپ کو (ممکن ہے اپنے اپنے وجود کو کھو لینے کے لئے آدمی دوسروں کی شخصیتوں پر غور کرتا ہے)۔ یہ سب کچھ ہونے کے باوجود میں اس ڈرائنگ روم میں بالکل تنہا تھا۔۔۔ بے چین سا۔۔۔ اور اپنی کرسی پر پہلو بدل رہا تھا۔ چونکہ اسی لمحہ مجھے یاد آیا۔۔۔

جس دن میں سمن سے آخری مرتبہ ملا، پھر اس کے بعد اس سے ملاقات نہ کر سکا۔۔ وہ کرسی کتنی اچھی تھی جس پر بیٹھ کر میں ہمیشہ اس کے ہونٹوں کو چومتا تھا اور اس کی خوبصورت زلفیں اپنے ہاتھ میں لپیٹ کر آنکھوں سے لگا لیا کرتا تھا۔۔۔ لیکن اب۔۔۔ شاید اس لئے نہیں کر کیونکہ یہ کھیل راز داری کا تھا۔۔۔ اور جہاں ظاہر ہوا وہیں ذلت اور ناکامی کا منہ دیکھنا پڑتا ہے۔۔۔۔ کیا کوئی انسان اس کھیل سے مبرا ہے۔۔۔ اور اگر نہیں۔۔۔ تو پھر انسان اس پیاس کو اپنے ساتھ کیوں لئے پھرتا ہے۔

اور یہی نکہت جو بیٹھی ہے۔۔۔ ایک دن اسی ڈرائنگ روم میں اسی طرح بیٹھی تھی، میں نے سگریٹ جلائی تھی۔

"مجھے سگریٹ کی بو اچھی لگتی ہے" نکہت نے کہا تھا

میں اس وقت یہ سوچ رہا تھا۔ سمن کو سگریٹ جلانا پسند تھا اور نکہت کو سگریٹ کی بو۔ دونوں میں کس قدر مماثلت ہے۔۔۔ کاش نکہت میں تمہارے ہونٹوں کی حدت اپنی انگلی کے لمس سے محسوس کر سکتا۔۔۔ لیکن کبھی کبھی خیال آتا ہے۔۔۔ کہ کہیں یہ سمن کے ساتھ بے وفائی تو نہیں۔۔۔۔

"محبت کے بارے میں وہ روایتی تصورات جبکہ ہواؤں میں محل تعمیر کئے جاتے تھے، اب تقریباً ختم سے ہو گئے ہیں۔ اور تم اب تک ماضی سے بھوت بن کر چپٹے ہوئے ہو، یا ممکن ہے ماضی کے کانٹے تمہاری زندگی کے کمبل سے لپٹے ہوئے ہیں" پرندے نے کہا

"ہاں میں بھول نہیں پاتا" اس نے کہا

"تمہاری یہ روایت پرستی ناقابل معافی جرم ہے" پرندے نے تحکمانہ انداز میں کہا

"میں روایت پرست نہیں ہوں۔۔ لیکن بھول نہیں پاتا ایک چیز "یاد" ہوتی ہے" اس نے کہا

"جانتے ہو REASONING کی بنیاد پر انسان جانور پر ممتاز ہے" پرندے نے کہا

"لیکن" SENSE OF BEAUTY بھی انسان کی ایک خصوصیت ہے۔ جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا"

"مجھے اس سے کوئی انکار نہیں لیکن جو انسان جذبات کا سراسر غلام ہو۔۔۔۔ پرندے نے کہا

"لیکن کیا انسان کی تکمیل بغیر جذبات کے مکمل سمجھی جائے گی۔۔۔ کون سا ایسا انسان ہے جو اپنی ماں کی موت پر آنسو نہ بہاتا ہو، خوبصورت عورت کو دیکھ کر اس کے جذبات متحرک نہ ہوتے ہوں۔ قدرت کے بنائے ہوئے بے شمار مناظر سے لطف اندوز ہونے کی خواہش نہ رکھتا ہو۔۔۔۔ اس نے کہا۔

شاعر، بمبئی

"دراصل ہم اپنے عزیز واقارب کی موت پر روتے چلے آئے ہیں اس لئے روتے ہیں۔ ورنہ رونے سے نہ موت ٹلی ہے اور نہ ٹلے گی۔ اگر ہمارے بزرگوں نے موت پر خوشیاں منائی ہوتیں تو ہماری آنکھوں میں کبھی آنسو نہ ہوتے" ۔۔۔۔

خوبصورت عورت کو دیکھ کر جذبات تب ہی متحرک ہوتے ہیں جبکہ انسان کے پیٹ میں روٹی ہوتی ہے اور یہ کوئی ضروری نہیں کہ خوبصورت مناظر سے ہر آدمی لطف اندوز ہو سکتا ہو" پرندے نے دلیل پیش کی۔

"میں لفظِ محبت کو روٹی سے نہیں جوڑتا" ۔۔۔ ایک چیز جمالیاتی حس بھی ہوتی ہے" اس نے کہا

"مجھے معلوم تھا تم یہی کہو گے۔ دراصل محبت کا عمل غیر شعوری طور پر ایک جنسی ردِ عمل ہے ۔۔۔ ورنہ لفظ "محبت" یاد بے وفائی، انتظار یا اصطلاحیں شاعری کی حد تک تو اچھی لگتی ہیں لیکن عملی زندگی میں ان کی کوئی حقیقت نہیں ۔۔" پرندے نے کہا

میں محبت کی حقیقت سے انکار نہیں کر پاتا"

" نہ کرو، اگر یہ حقیقت تمہاری فطرت میں داخل ہو چکی ہے تو، کیونکہ میں انسان کی فطرت سے انکار نہیں کرتا ۔۔۔ بلکہ میں ان فرسودہ روایتوں کا قائل نہیں ہوں جن کی وجہ سے انسان، انسان نہ ہو کر کچھ درمیانی سی چیز ہو کر رہ گیا ہے ۔۔۔ انسان اپنی فطرت کے مطابق زندہ رہے تب ہی وہ حقیقی مسرت اور زندگی کا بہترین لطف حاصل کر سکتا ہے ۔۔۔

دراصل تمہاری سوسائٹی نے جو یہ محبت کے سلسلے میں روایتیں گھڑی ہیں مجھے ان سے انکار ہے محبت کا میں مخالف نہیں ہوں۔ جانتے ہو نکہت جسے تم اب دل کی گہرائیوں سے چاہنے لگے ہو۔ وہ بھی اس روایت کی شکار ہے کہ محبت کی کامیابی یہ ہے کہ شادی ہو جائے جبکہ محبت کی منزل شادی نہیں ہے ۔۔ محبت کی کوئی منزل نہیں ہے ۔۔۔ یہ تو ایک راستے کا نام ہے۔ دوسرے یہ کہ اس کے دل میں ایک غلط تصور یہ بھی ہے کہ تم ایک "برا۔۔ آدمی" ہو۔ حالانکہ وہ یہ بھول رہی ہے محبت کے معاملے میں تم کچھ زیادہ ہی پُرخلوص ہو اور تم اس کو محبت دے سکتے ہو ہو کہ ایک غیر شادی شدہ آدمی بھی نہیں دے ۔۔ سکے گا ۔۔۔

شاعر ۔ بی

اور آج جبکہ تم نے نکہت کی قربت چاہی تو تمہیں شکست کا منہ دیکھنا پڑا ۔۔۔ جس کا تمہیں شدید احساس ہے۔ جو ایک نامکمل آدمی کی پہچان ہے" پرندے نے کہا

"لیکن بے حسی بھی تو انسان کی پہچان نہیں" اس نے کہا

.....میری بات ابھی پوری نہیں ہوئی ہے۔ دراصل اپنی تہذیبی عظمت میں چار چاند لگانے کے لئے، انسان نے جو قدریں مرتب کرلی ہیں انہی کو مان کر تم اپنی زندگی گزارتے ہو۔ کیا تم بتا سکتے ہو۔ جو بیوی تمہارے قریب سو رہی ہے اس کے پرانے عاشق کو سلام کرتے ہوئے تمہیں پسینہ کیوں آجاتا ہے ۔؟"

"نہیں ۔۔ نہیں ۔۔۔ اس سلسلے میں ۔۔۔ میں نے اپنی بیوی سے کبھی کوئی سوال نہیں کیا" اس نے کہا

" یہ تمہاری عظمت ہے ۔۔۔ لیکن اس کے عاشق سے رقابت کا جذبہ رکھنا یہ تمہاری روایت ہے" پرندے نے کہا۔

" یہی روایت میری فطرت ہے" اس نے کہا

کوئی فطرت نہیں، جو گزر گیا، سو گزر گیا ۔۔۔ دیکھو سچ وہ ہے جو، اب ہے، باقی سب جھوٹ ہے۔ یمن مرجھا گئی اور نکہت بس ایک احساس ۔۔۔ جو کبھی ۔۔۔ کبھی کبھی ۔۔۔۔

ٹن ۔۔۔ ن

" ایک "

ٹن ۔۔۔ ن ۔۔۔ ن

" دو "

ٹن ۔۔۔ ن ۔۔۔ ن ۔۔۔ ن

" تین "

ٹن ۔۔۔ ن ۔۔۔ ن ۔۔۔ ن ۔۔۔ ن

" چار "

کلاک ٹاور کی آوازیں، اس نے منہ میں سگریٹ لگائی ۔۔ زندگی بھی ایک سگریٹ ہے ۔۔۔ انسان بھی مٹی سے بنا ہے ۔۔۔ اور سگریٹ بھی ۔۔۔ دونوں جل کر مٹی بن جاتے ۔۔۔ اور بس جیون ختم ۔۔۔ اور ایک دن ۔۔۔ میں بھی مر جاؤں گا ۔۔۔ مجھے بھی کون یاد کرے گا ۔۔۔؟ ۔۔۔ شاید کوئی نہیں! میرے مرنے سے کائنات میں کیا کمی آجائے گی ۔۔۔ اور کسی کے مرنے سے کیا کمی

نی ہے؟۔۔۔ اس کی ناک پہ ایک مکھی آکر بیٹھ گئی اور اس نے ہاتھ جھٹکا دیا۔

اس کے بستر کے سرہانے کی دیوار کے سوراخ میں رکھے گھونسلے چڑیا کا جوڑا ۔۔۔ باہر پھڑ ۔۔۔ پھڑ ۔۔۔ پھڑ ۔۔۔ اس کے کے چاروں طرف ۔۔۔ پھڑ ۔۔۔ پھڑ ۔۔۔ پھڑ ۔۔۔ اس کو پسینہ اور انگلیوں کے درمیان میں دبا سگریٹ سیل گیا۔۔۔ اس ہر اکر سگریٹ کا آخری کش لیا۔۔۔ اور سگریٹ کو زمین پر ل دیا۔۔۔ چڑیا کے پروں کی سرسراہٹ سے دھوئیں کے لے ادھر اُدھر لکیریں بنانے لگے۔۔۔ وہ بستر سے اتر کر زمین ا ہو گیا۔۔۔

"شی ۔۔۔ شی ۔۔۔ شی" ۔۔۔ پھڑ ۔۔۔ پھڑ ۔۔۔
۔۔۔ شی ۔۔۔ شی ۔۔۔ "چڑیا کتابوں پر بیٹھ گئی۔

"شی ۔۔۔ شی ۔۔۔ شی ۔۔۔ اس نے مسہری کے نیچے سے نکالی اور اس کے چاروں طرف بھاگنے لگا ۔۔۔ پھڑ ۔۔۔ ۔۔۔ پھڑ ۔۔۔ چڑیا کبھی کتابوں پر ۔۔۔ کبھی گھونسلے میں پھڑ ۔۔۔ پھڑ

اس کا چہرہ سرخ ہو گیا۔۔۔ سانس دھونکنی کی طرح چلنے لگا آج میں تجھے نہیں چھوڑوں گا"

چڑیا روشندان پر بیٹھ گئی ۔۔۔ اس نے ڈوری کھینچنا چاہی ، اس میں دب کر مر جائے ۔۔۔ لیکن ۔۔۔ وہ ۔۔۔ ے روشندان سے باہر نکل گئی ۔۔۔

وہ پھر مسہری پر آکر بیٹھ گیا اس کا سانس تیزی سے چلنے لگا س نے اپنے حواس درست کئے

"چوں ۔۔۔ چوں ۔۔۔ چیں ۔۔۔ چیں ۔۔۔ کائیں ۔۔۔ کائیں ں ۔۔۔ ٹیں ۔۔۔"

اس نے کمرے کے کواڑ کھول دئے اور باہر صحن میں کھڑا ہو گیا آسمان رنگ بدل رہا ہے ۔۔۔ وہ زندگی بھر دیکھتا آیا ہے کہ ن رنگ بدلتا ہے ۔۔۔ آسمان کی سیاہی ہلکی ہوتی جا رہی ہے اور ستاروں کی تعداد گھٹ رہی ہے ۔۔۔ لیکن پرندوں کی ہٹ بڑھ رہی ہے ۔۔۔ چوں ۔۔۔ چوں ۔۔۔ چیں ۔۔۔ چیں کائیں ۔۔۔ کائیں ۔۔۔ ٹیں ۔۔۔ ٹیں ۔۔۔ کڑوں ۔۔۔ ۔۔۔ بھنبھن

کوں ۔۔۔ چیں

اس نے کانوں پر انگلیاں رکھ لیں ۔۔۔ پرندوں کی آوازیں دور سے آتی ہوئی محسوس ہوئیں ۔۔۔ اس کا جی چاہا کہ وہ پرندوں کے پر کاٹ کر ان کو اُڑان سے محروم کر دے ۔۔۔ لیکن ۔۔۔ لیکن وہ سر پکڑ کر وہیں بیٹھ گیا۔

"کیا بات ہے۔ سر میں درد ہو رہا ہے کیا؟"

"نہیں" اس نے اپنی بیوی کے کاندھے پر سر رکھ کر رونا شروع کر دیا ۔۔۔ بیوی نے اس کو کاندھے کا سہارا دیا ۔۔۔ اور مسہری پر لٹا دیا ۔۔۔ اور اپنا ہاتھ اس کی پیشانی پر رکھ دیا وہ ایک دوسرے میں آہستہ آہستہ سمٹ رہے تھے اور باہر سورج رفتہ رفتہ پھیل رہا تھا ۔۔۔

"اللہ اکبر"

"اللہ اکبر" دور کہیں سے آواز آ رہی تھی

بقیہ صفحہ ۱۱ افسانے کی بات

کسی کو یاد نہ رہا"

ان مثالوں کی روشنی میں پوری طرح واضح ہو جاتا ہے کہ آج کے نئے افسانے میں استعارہ، تشبیہہ، علامات وغیرہ کے وہی عناصر ہیں جو شاعری کے لئے مخصوص رہے ہیں اور رومانیت کا نام دے کر جنہیں ہمارے ناقدین نثر کے حق میں ناپسندیدہ بتلاتے رہے ہیں۔ ترقی پسند تحریک کے ردعمل میں نئے افسانے کا رجحان رومانیت کی تبدیل شدہ صورت کے علاوہ اور کیا ہے؟

زرِ سالانہ ختم ہونے کی اطلاع

اس حلقے میں سرخ نشان کے معنی ہیں کہ آپ کا سال خریداری مئی ۱۹۸۲ء کے اس شمارے کے ساتھ ختم ہو چکا ہے از راہ کرم سال آئندہ کے لئے مبلغ ۲۵ روپے جلد منی آرڈر سے بھجوا دیجئے امید ہے کہ تجدید خریداری سے ضرور نوازیں گے اگر منی آرڈر نہ بھیج سکیں تو دفتر کو وی پی بھیجنے کی ہدایت کریں۔

ناد قادری

○

مثالِ ابرِ شکستہ بکھر گیا وہ شخص
بس ایک جست میں حد سے گذر گیا وہ شخص

فصیلِ وقت سے آواز دے رہا تھا کوئی
کہ ریزہ ریزہ فضا میں بکھر گیا وہ شخص

تمام شہر میں اب کے عجب اُداسی تھی
متاعِ خوش ہُنری بانٹ کر گیا وہ شخص

سکوں کچھ ایسا ملا دربدر بھٹکنے میں
پلٹ کے پھر نہ کبھی اپنے گھر گیا وہ شخص

وہ خوف تھا کہ کسی کے قدم نہ اٹھتے تھے
فصیلِ قہر کو مسمار کر گیا وہ شخص

وہ جس کے قرب کی خوشبو سے جسم روشن ہے
نواحِ جاں سے نکل کر کدھر گیا وہ شخص

● شعبۂ اُردو۔ ٹی۔ این۔ بی کالج
بھاگلپور

احسن رضوی

○

بدن کو چنگ بنا، روح کو رباب بنا
سراپا اپنا بہ کیفِ اضطراب بنا

گذرتا وقت ہی مرہم تھا اپنے زخموں کا
وہ سانحہ جو حقیقت تھا ایک خواب بنا

غلامِ نفس نہ بن کارزارِ ہستی میں
عذابِ زیست کو کچھ اور مت عذاب بنا

کبھی تو تھوڑی سی ہلچل ہو سوئے جذبوں میں
کبھی تو ٹھہرے سمندر پہ اک حباب بنا

اُداس رہ گئے ہمہ وقت کیا ملے گا تجھے
کبھی کبھار تو چہرے کو تو گلاب بنا

● B-1/4 بالدہ روڈ کالونی
نشاط گنج۔ لکھنؤ

عتیق احمد عتیق

○

آپ فرمائیں تو قطرے کو سمندر کہہ دوں
اور ذرّوں کو ستاروں کے برابر کہہ دوں

اپنی سوچوں کے پرندوں سے اُڑانیں بھر کر
اپنے پرسے عرش سے اک اونچی منظر کہہ دوں

صبح تک ساری دشاؤں کو جو چمکاتے ہیں
کیسے اُن تاروں کو میں رات کا پتھر کہہ دوں

پیار کی تیز حرارت سے پگھل جائے مگر
موم جو ہو نہ سکے اس کو تو پتھر کہہ دوں

علم و فن کے لئے جو زندہ حوالہ ہو عتیقؔ
اک زمانے کا اسے کیوں نہ پیمبر کہہ دوں

● نیاپورہ مالیگاؤں
(مہاراشٹر)

ڈاکٹر زینت اللہ جاوید
شعبۂ اردو و فارسی، پنجابی یونیورسٹی، پٹیالہ

نئی شاعری میں مذہبی روایت کی تجدید

انسان نے آج تک صدیوں کا سفر طے کیا ہے اور پتھر کے زمانے
ل کر دہ خلاء کے عہد تک پہنچ چکا ہے۔ اس دور میں اس کی
سائنس اور ٹکنالوجی میں نمایاں ہے۔ یہ صنعتی انقلاب تمام
یں پھیل چکا ہے۔ ہم جو کھانا کھاتے ہیں، جو کپڑے پہنتے ہیں اور وہ
س میں ہم رہتے ہیں وہ الفاظ جو ہم استعمال کرتے ہیں وہ ذرائع
سے ہم لطف اندوز ہوتے ہیں یہ سب کارخانوں، صنعت و حرفت
نس اور اجتماعی اختراعات کی پیدا کردہ ہیں۔ ان سب نے مل
نسانی زندگی کو ایک مقام بخشا ہے اور اس کی آسائش د
م کا سامان مہیا کیا ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ ہم یہ بھی دیکھتے
کہ زندگی اس قدر عجیب و غریب دور سے گزر رہی ہے جس
م تصور بھی نہیں کر سکتے تھے۔ ایک نئے شعور سے ہم دوچار
رہے ہیں لیکن انسان کا مستقبل کیا ہوگا اس کا جواب ہمارے
ا نہیں ہے۔ اس لئے کہ ایک طرف تو یہ ٹوٹا ہوا تارا ہمہ کامل
ی کوشش کر رہا ہے تو دوسری طرف اس کی زندگی کی الجھنیں
ے ناشتے ہی سے شروع ہو جاتی ہیں۔ زندگی کا کوئی دن کسی
ے واقعہ کے بغیر نہیں گزرتا جو حیرت انگیز نہ ہو۔ ہمارے اخبار
ہر روز ہیں وہ سب کچھ بتا دیتے ہیں جو تاریخ ایک ماہ میں بتاتی
ی ہوتی ہے۔ ان اخباروں کے صفحات نئے انتشار کی خبر دلاتے
یا دہشت زدہ اور ہمارے خیالوں کو پراگندہ کر دیتے ہیں
ذہن انسانی پر ناامیدی اور مایوسی کے نقوش بٹھا دیتے ہیں
ر کی طرف سرخیاں ہی دیکھ کر ہم اپنے آپ کو بے بس لاچار اور مجبور
ت کے بہاؤ میں ایک تنکے کے مانند محسوس کرتے ہیں اور ہمیں
بات کا بھی پتہ نہیں چلتا کہ آخر ہم کہاں جا رہے ہیں جس کا نتیجہ
عر یمینی

یہ ہوتا ہے کہ اپنے عہد کے مسائل سے نبرد آزما ہونے کے وسائل سے بھی ہم واقف نہیں ہوتے اور ہماری شخصیت ریزہ ریزہ ہو جاتی ہے۔ انسانی شخصیت کے اس بکھراؤ کو سمیٹنے کے لئے ہمارے پاس کوئی علاج بھی نہیں۔ اور اب ایسا لگتا ہے جیسے ہماری ذات کی افسوس ناک الجھنیں مکمل ہو چکی ہیں۔ سائنس دان اپنی لیبارٹیریز میں بند ہیں، سیاست دان اپنی کرسیوں پر جمے ہوئے ہیں۔ مورخین اپنی کھلی آنکھوں سے صدیوں کی تاریخیں مکمل کر رہے ہیں۔ ماہرین عمرانیات اعداد و شمار میں گم ہیں۔ یہ سب انسانیت کے بہی خواہ اپنی آراء ہمیں پیش کرتے ہیں اور اس میں شک و شبہ کی گنجائش نہیں کہ ان کی یہ پیش کردہ آراء اور حقائق میں کم و بیش سچائی بھی ہے لیکن جب ہم ان آوازوں کو بیک وقت سنتے ہیں تو ان میں اس قدر اختلاف اور تضاد پایا جاتا ہے کہ انسانی ذہن اور منتشر ہو کر رہ جاتا ہے۔ ہمارے عہد کے تاریک مسائل اتنے آسان بھی نہیں جنہیں یہ لوگ مل جل کر حل کر سکیں اور انسانی شخصیتوں کو اپنی نیک خواہشات کی روشنی دکھا سکیں۔ جہاں ذہنی انتشار کی وجوہات اور اسباب پر چند ذہن صاف ہیں وہیں بیشتر اذہان ان کی رہنمائی سے اور گمراہ ہو جاتے ہیں اور ان کی سمجھ میں کچھ نہیں آتا کہ آخر سچائی کی جستجو میں کس سمت کو اختیار کیا جائے نہ جدید تہذیب پر اب ان کا ایمان ہے اور نہ مستقبل میں کوئی امید۔ ان حالات میں جدید انسان اپنی خواہشوں اور امیدوں کی پیدائش اور موت کا روزانہ نظارہ کرتا ہے۔ وہ ہمدردی اور سہارے کا متلاشی ہے، ایک دوسرے کی طرف مدد اور سہارے کے لئے دیکھتا ہے لیکن کہیں اسے کوئی چمک نظر نہیں آتی۔ اس کا دل و دماغ ناامیدی اور مایوسی کی آماجگاہ بنے ہوئے ہیں۔ اور یہ سوال اس کے سامنے

جنگ اور انسانوں کی بداعمالیاں دیکھی ہوں اس کے لئے یہ کچھ بعید بھی نہیں کہ وہ قدرت اور اس کے نظام کائنات سے اپنا عقیدہ اٹھا لے جبکہ سچائی کا چہرہ مسخ کر دیا گیا ہو نیک افراد کو ناامیدی کے تاریک گڑھوں میں ڈھکیل دیا گیا ہو اور جب کہ جھوٹ، ظلم اور خباثت جیسی برائیاں طاقتور ہو گئی ہوں تو ان حالات میں انسان کا تشکیک میں مبتلا ہو جانا کوئی تعجب کی بات نہیں لیکن اس بات کو بھی نظرانداز نہیں کیا جا سکتا کہ اگر انسان ذہنی طور پہ زندگی کے متعلق غلط رویہ یا رجحان رکھتا ہو تو اس کی ظاہری شخصیت، سیاسی، سماجی اور عمرانی تعلقات بھی بے راہ روی کا شکار ہوں گے جس سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ انسان مجموعی طور پر اپنی معاشرتی زندگی کو کیوں کر کامیاب نہیں بنا سکتا۔ اس لئے بھی کہ آفاقی قوتوں کی کارفرمائی کے بجائے اس کا ایمان تخریبی عناصر پر زیادہ رہتا ہے۔

اس مادی ترقی کی دوڑ میں کچھ کرنے اور بننے کے شوق نے بھی انسانی اعصاب میں ایک قسم کا تناؤ، ذہنی الجھنوں اور پریشانیوں کو پیدا کر دیا ہے جس سے چھٹکارا پانے کے لئے انسان نے مصنوعی نشاط انگیز دواؤں کا سہارا لینا شروع کر دیا۔ انجام کار اس سے انسانی شخصیت اور اس کے کردار پر ایک ایسی ضرب پڑی کہ اس کے اخلاق اور کردار کی بنیادیں ہل گئیں۔ جدید صنعت و حرفت سے نئی مشینوں کی ایجاد تو ہوئی جن کے باعث مزدور کو روٹی نصیب ہو گئی لیکن ان مشینوں نے فرد کی طمانیت قلب اور اس کی انفرادی آزادی اور انسانی قدر کو بالکل کم کر دیا اور اس بات کے لئے مجبور کر دیا کہ وہ بھی مشین کی طرح صبح سے شام تک روزانہ ایک ہی قسم کی حرکت کرتا رہے۔ کام کی اسی یکسانیت نے اسے بھی مشین کا ایک پرزہ بنا دیا جس نے انسانی اعصاب پر اثر کیا اور انسان خود ایک ایسی شے بن گیا جس کی اس کے سوا اور کوئی اہمیت نہیں کہ وہ مشینوں سے اشیاء پیدا کرتا رہے جس کے پاس نہ انسانی جذبہ و احساس ہے نہ فہم و ادراک۔ اور تاریخ ہمیں بتاتی ہے کہ جب انسان نے ظاہری زندگی کو سنوارا ہے اور اپنے ذہنی توازن کو برقرار نہیں رکھا ہے تو اسے اپنی عزیز ترین شے کی قربانی دینی پڑی ہے۔ زندگی کی آسائشوں کو حد سے زیادہ حاصل کرنے کی قیمت روحانی اقدار سے ادا کرنی پڑی ہے۔ سائنس اور صنعت و حرفت کی ترقی سے انسان کا گھر بھرا پرا یاد بار آتا ہے کہ کیا ہماری زندگی کے مقصد کی یہی انتہائی منزل ہے جس کی طرف جدید دور نے رہنمائی کی ہے؟

آج سماج جس قدر پست، خود غرض اور بے حس ہو گیا ہے شاید اس سے قبل کبھی ایسا نہ رہا ہو۔ جسمانی زیبائش آرائش اور عیاشی کے لئے بھاگم بھاگ مچی ہوئی ہے۔ آج غربت اور مفلسی کو عزت کی نظر سے نہیں دیکھا جاتا۔ اخلاقی گراوٹ اور لامذہبیت نے بھی سماج میں وہ برائیاں پیدا کر دی ہیں جن سے عقائد اور خیر و برکت کو ایک زوال سا آ گیا ہے۔ ہمارے سماج کا ایک بڑا حصہ برائیوں میں پہلے سے زیادہ مبتلا ہے اور پہلے سے زیادہ مادہ پرست ہو گیا ہے اسی طرح وہ لوگ جو ابتدا میں مذہب سے دور تھے آج بھی ویسے ہی ہیں اور بہت سے مذہبی تعلیم اور مذہبی امور میں پڑنا عمل بے لذت تصور کرتے ہیں اور اس بات کا اعلان کرتے ہیں کہ ان کے پاس اس کے لئے وقت ہی نہیں ہے۔ جب مذہب و اخلاق کو کمزور کر دیا جائے تو اس کے نتائج برے ثابت ہوتے ہیں۔ جب مذہب کی اندرونی روح ہی غائب ہو جائے اور جب ماضی کا صحت مند ورثہ اور عقائد قدیم نسل کے ساتھ چلے جائیں اور نئی نسل کے لئے بے معنی ہو جائیں، تو یہ بات ظاہر ہے کہ سماج کا بیرونی ڈھانچہ انتشار اور جرائم میں مبتلا ہو جائے گا جس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ انسان انفرادی طور پر اپنے ساتھیوں سے بدظن ہو جائے گا۔

اگر ہم اپنے ماضی کے ورثے پر نظر ڈالیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ ہمارے پیغمبروں، ولیوں، علماء اور مفکرین نے ہمارے لئے اپنی زندگی کے بیش بہا تجربات کو اپنی تحریروں میں منتقل کر دیا ہے، کیا آج واقعی یہ اثاثہ ہمارے کسی کام کا نہیں ہے؟ کیا انسانی روح یوں ہی آوارہ و سرگرداں گھومتی اور بھٹکتی رہے گی؟ دنیا صدیوں کے تجربات سے آشنا ہے لیکن کیا ہمارے عہد کے مسائل کو حل کرنے میں ان سے ہمیں کوئی مدد نہیں ملے گی؟ کل تک اس بات پر یقین تھا کہ انسانی ذہن قدرت کی جانب رواں دواں ہے لیکن آج بعضوں کا یہ خیال ہے کہ یہ برائیوں اور تخریب کاری کی طرف مائل ہے تو کیا ان کے اس بیان کو جھٹلایا جا سکتا ہے اور خاص طور پر اس وقت جبکہ جدید عہد کے تباہ کن اور مہلک اثرات نے ہمارے ان عقائد کی بیخ کنی کر دی ہے جن کے بارے میں ہم سوچ بھی نہیں سکتے تھے۔ جس شخص نے اپنے عہد میں غیر متوازن رفتار زندگی، مہلک آلات

شاعر بمبئی

ہے لیکن اس کا دل اطمینان و سکون سے خالی ہوتا جا رہا ہے۔ چونکہ ہم کار، ایر و پلین، جیٹ اور ایٹم بم رکھتے ہیں اس لئے ہم سمجھتے ہیں کہ ہم اپنے آباؤ اجداد سے زیادہ علم رکھتے ہیں اور اس میں شک بھی نہیں لیکن ہم صرف اشیاء کے بارے میں زیادہ باخبر ہیں اور اپنی ذات سے بے خبر اور ناآشنا ہیں۔ زندگی کے مقصد اور اندرونی حقائق پر پردہ پڑا ہوا ہے۔ ہم نے اپنے اسلاف کے کارناموں اور ان کے فلسفوں کو محدود کر دیا ہے لیکن خود ہمارے فلسفوں میں گہرائی نہیں ہے۔

جدید معاشرت میں یہ ایک عام نظریہ ہو گیا ہے کہ اگر زندگی کو عیش و عشرت کے اسباب، دوستوں اور مسرتوں سے بھر دیا جائے تو زندگی کا مقصد خود بخود حل ہو جائے گا اور وہ زندگی کی مسرتوں سے ہمکنار ہو جائیں گے لیکن یہ ایک ایسی صریح غلطی ہے جس کا ارتکاب خود مغرب بھی کر چکا ہے۔ بعض لوگ انفرادی طور پر اس بات کو تسلیم کرنے لگے ہیں کہ مغربی تہذیب اپنی روز افزوں ترقی کے باوجود ذہنی سکون نہیں دے سکی اگرچہ ان کے مکانات نئی تہذیب کے لوازمات سے پر ہیں۔ بہترین لباس اور قوی غذائیں ان کے یہاں کمی نہیں لیکن وہ اس بات کو محسوس کرنے لگے ہیں کہ وہ صرف دنیاوی اسباب میں اضافہ کر رہے ہیں۔ اپنی داخلی زندگی میں روحانیت کے فقدان کا یہ اعتراف اب نمایاں طور پر سامنے آنے لگا ہے۔ ہم سائنس اور صنعت و حرفت کی ترقی کے باوجود عدم تحفظ کے شکار ہیں اور زندگی ہمیں بے معنی نظر آنے لگی ہے۔ آج ہمیں پھر ایک ایسے اعتقاد کی ضرورت ہے جو جدید انسان کے اس ذہنی انتشار کو ختم کرنے میں مددگار و معاون ثابت ہو سکے۔ اس کے لئے جدید انسان نے مذہب و اخلاق کے دروازوں پر دستک دینے کے لئے اپنا ہاتھ آگے بڑھا دیا ہے اور یہ اس لئے بھی کہ مذہب ماضی میں بھی انسانی تہذیب کے لئے ایک طاقتور آلۂ کار رہا ہے اور حال میں بھی اس سے بہت کچھ فائدہ اٹھایا جا سکتا ہے۔ آج انحطاط پذیر سوسائٹی کی اخلاقی گراوٹ سے متاثر ہو کر مذہب و اخلاق کی باتیں موضوع بحث بن رہی ہیں۔

ان حالات میں ادب بے اعتقادی اور منکر مذہب و اخلاق کیسے رہ سکتا تھا۔ ادب میں بھی مذہبی تصورات ایک نئے رنگ میں جلوہ گر ہونے لگے خاص طور پر شاعری سب سے زیادہ متاثر ہوئی اور ہمارے شاعر مذہبی تجربے کی قدر و قیمت کو تسلیم کرنے لگے۔ جدیدیت کے آغاز میں خدا اور مذہب سے بیزاری ایک نمایاں رجحان کی شکل میں ظاہر

شاعر بھی

ہو رہی تھی لیکن جدید شاعر روحانی اور مذہبی تجربے سے بالکل بے گانہ بھی نہیں تھے۔ ایک طرف تو ان کے ذہن پر سائنس کی صداقت چھائی ہوئی تھی دوسری طرف ان کا دل مذہبی عقیدت کے جذبے سے بھی مملو تھا۔ وہ ایک ایسی ذہنی کشمکش سے گزر رہے تھے کہ ان کے خیالات و افکار میں توازن برقرار نہ رہ سکا۔ علوم جدید سے متاثر ہو کر محسوسات کو سب کچھ مان لیا گیا ظاہر ہے کہ اس سے عقائد کا شیشہ پاش پاش ہو جاتا ہے اور مذہب ایک جنون خام کے سوا کچھ نہیں رہتا لیکن بعد کے تجربات نے اس بات کو ثابت کر دیا کہ صرف مادہ پرستی ہی میں انسانی عظمت کا راز پوشیدہ نہیں ہے بلکہ اس کے لئے روحانی آزادی بھی ضروری ہے اس لئے کہ انسان صرف نفسیاتی وجود ہی نہیں رکھتا بلکہ اس کا مابعد الطبیعاتی وجود بھی ہے جو اپنا حق مانگتا ہے۔ اپنی ذات کو بے پردہ دیکھنے اور مادے کی دلدل سے نکل کر روح کا دست نگر ہونے کا یہ عمل ماضی کی دریافت تو ٹھہرا۔ ذاتِ واجب کی طرف یہ مراجعت بحیثیت ایک مذہبی شخص کے نہیں بلکہ مذہبی اور روحانی قدروں کی روشنی میں عرفانِ ذات و کائنات حاصل کرنا تھا۔ اور جہاں پھیلنے کے بجائے سمٹ جانے کا رجحان پیدا ہو جائے وہاں خواہشوں اور آرزوؤں کی دنیا بھی محدود ہو جاتی ہے اور انسان ذہنی طور پر پُرسکون اور مطمئن ہو جاتا ہے۔ جدید اردو شعراء کے فلسفیانہ افکار میں جو مذہبی رجحان ظاہر ہوا وہ اسی بات کی غمازی کرتا ہے۔ لیکن اظہار و بیان میں ایک ایسا انداز اختیار کیا گیا جو قاری کو کچھ سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ اور ایک تجسس پیدا کر کے اپنی ہم سفری کے لئے آمادہ کر لیتا ہے۔ جدید شاعر کے لہجے میں وہ واعظ اور معلم کا آہنگ بھی نہیں سنائی دیتا جو قدیم اردو شعراء کا مخصوص رنگ رہا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ نئی نسل مذہب کو ایک رسمی شئے تصور نہیں کرتی بلکہ اس میں زندگی کا اصلی سرچشمہ تلاش کرتی ہے۔ مذہب اس کے لئے ایک ذاتی شئے ہے، خدا اور اپنے درمیان اب وہ کسی واسطے کی ضرورت محسوس نہیں کرتی۔ فرد اور خدا کے درمیان ایک نا ختم ہونے والے روحانی سلسلے کی اسے تلاش ہے۔ پرانے پنڈتوں ملاؤں، زاہدوں کے پند و نصائح سے چھٹکارا پانے کے بعد جدید انسان خدا کے وجود کا تجربہ ذاتی طور پر کرنا چاہتا ہے تاکہ خود اپنے طور پر عرفانِ خداوندی سے سکون اور اطمینان کی زندگی حاصل کر سکے۔

خات باری کے وجود پر یقین اور انسانی عمل میں روحانی توازن کی امداد سائنٹفک جبریت کی زنجیروں کو توڑنے کے لئے ضروری بھی ہے یاسی رجحان کے زیر اثر نئی اردو شاعری میں انسان کا ذات باری کے وجود پر پورا یقین نظر آتا ہے اور مذہبی فکر ایک نئے رنگ میں جلوہ گر ہوتی ہے جسے پیش کرنے کے لئے شعرا نے اظہار و بیان میں اسلامی روایات اور سند و مائیتھولاجی سے کافی استفادہ کیا گیا ہے۔ قرآنی آیات کے ترجمے، قرآنی تلمیحات، ارشادات باری کی تفسیر و تشریح اور ان کا شاعرانہ استعمال نئی نظموں میں اکثر دیکھنے کو ملتا ہے۔ بعض نظمیں دیو مالا کو بنیاد بنا کر لکھی گئی ہیں۔ اساطیر و صحائف کے اسلوب کو برتنے کا یہ میلان عام نظر آتا ہے۔ مولانا شبلی نے بہت پہلے تحریر فرمایا تھا۔

"جبکہ سائنس اور مشاہدات کی ممارست ہم کو سخت دل اور کٹر بنا دیتی ہے اور تمام معتقدات اور مسلمات عامہ کی دل میں حقارت پیدا ہو جاتی ہے، کسی بات پر اعتبار نہیں آتا، کسی چیز کا اثر نہیں رہتا، مادے کے سوا تمام چیزوں کی حکومت دل سے اٹھ جاتی ہے اس وقت شاعری ہمارے دل کو رقیق اور نرم کرتی ہے جس سے تسلیم، اثر پذیری اور اعتقاد پیدا ہوتا ہے۔ مادیت کے بجائے روحانیت قائم ہوتی ہے وہ ہم کو عالم تخیل میں لے جاتی ہے۔ جہاں تھوڑی دیر کے لئے مشاہدات کی بے رحم حکومت سے ہم کو نجات مل جاتی ہے۔"

(شعر العجم جلد چہارم صـ ۸۲)

جدید فن کا ... اندر نجات، نیکی اور صداقت کی یہی سچی خواہش جنم لے چکی ہے اور وہ عالم النفس و آفاق کی رمز شناسی سے زندگی کا توازن تلاش کر رہا ہے۔ سائنس کے خالص افادی نقطۂ نظر کے خلاف آواز اٹھانے والے اردو شعراء میں عمیق حنفی، محمد علوی کمار پاشی، عادل منصوری، صادق، عزیز قیسی، اشفاق انجم اور عبداللہ کمال قابل ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ اور بہت سے شعراء ہیں جن کی شاعری کو ہم "اظہار دعا، یا عبودیت کا نام دے سکتے ہیں جن کا نصب العین حیوانی اور مادی زندگی نہیں بلکہ ذہنی زندگی کا پہلو ہے جس کا مقصد حق اور صداقت کی تلاش و جستجو ہے۔ یہ شعراء ذہنی آزادی اور مذہبی و اخلاقی قدروں پر زور دیتے ہیں۔ ان کے یہاں قدروں کا مسئلہ ایک عظیم مسئلہ ہے اور انسانی زندگی کی بعض بنیادی حقیقتوں کا شعور ایک اہم ضرورت ہے۔ حیات و کائنات کے اسرار و رموز کو انھوں نے اپنی شاعری کا موضوع بنا لیا ہے اور ان کے مختلف پہلوؤں کی نقاب کشائی کی ہے۔ ان کی نظر میں انسان ایک اعلیٰ مقام تک پہنچ سکتا ہے اگر وہ اپنے آپ کو سمجھنے اور اپنی ذات کا عرفان حاصل کرے۔ یہی عرفان اس کو عرفان الٰہی و عرفان حیات کی منزلوں تک لے جاتا ہے انسان جس حُسن کی تلاش اور جس نور کی جستجو میں ہے وہ خود اس کی ذات میں موجود ہے اگر وہ اس حقیقت کو نہ سمجھے تو اس میں خود اس کا قصور ہے۔ اس طرح ان شعراء کے فلسفیانہ افکار کا رشتہ تصوف سے جا ملتا ہے۔ اور اس کی وجہ یہی ہے کہ "جب شاعری عرفان کے موڑ پر پہنچتی ہے تو اس کی مدبھیڑ تصوف اور مذہب سے ہوتی ہے" (اسلوب عابد علی) لیکن تصوف و مذہب کی دنیا میں جتنی باتیں ہوتی ہیں ان سب کی مکمل تفصیل ان کے یہاں موجود نہیں ہے۔ وہ تصوف کے تمام اصول و نظریات کو کھل کر پیش نہیں کرتے۔ وہ بات جو ایک ڈوبے ہوئے صوفی شاعر میں ہونی چاہئے ان کے ہاں نہیں ہے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ان شعرا کی طبیعت کا میلان تصوف و مذہب کی طرف مائل ہے اور ان کے یہاں انسانی روح کا عمل، انسانی ذہن کی کرشمہ سازیوں کا انکشاف، کائنات اور معاشرہ، خیر و شر، زندگی کی عالمگیر صداقت انسانی عظمت کا تصور، انسان کا نفسیاتی اور مابعد الطبیعاتی وجود، عرفان ذات، عرفان خداوندی، عرفان کائنات، انسان اور انسانیت کی حقیقت، نئے آفاق کی تلاش اور ادب کو نئی توانائی دینے کا شعور نمایاں ہے۔ اپنی ذات سے ماوراء ہونے کے لئے وہ اپنا مقصود و منشا ذات واجب کو ٹھہراتے ہیں جو تمام قدروں کا سرچشمہ ہے۔ نئی شاعری میں اس رجحان کو دیکھتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ نیا شاعر مذہبی تجربے سے نفسی الجھنوں اور نفسی انتشار کو دور کرنا اور انسان کی شخصیت کی تعمیر کرنا چاہتا ہے۔ اس کے یہ تجربے اعلیٰ قدروں کی تخلیق بھی کرتے ہیں اور انسان کو حقیقی قدروں سے آشنا بھی۔ اور انھیں میں زندگی کی روشنی اور گہرائی مضمر ہے۔ OO

عزیز تمنائی

یومِ حساب

تو آدم آئینے کے سامنے
سوچتا ہوں
جھرّیاں چہرے پہ کیوں ہیں ؟
کیا ہوا وہ ڈیل ڈول ؟
مضمحل سے لگتے ہیں کیوں خدوخال ؟
کوئی آئینے کے اندر سے یہ دیتا ہے جواب
بھول بیٹھے اتنی جلدی
سارے خواب ؟
آج کا دن ہی تو ہے یومِ حساب

● ۲۸ - دیپوالئے ھائے روڈ - مدراس ۳

نظام الدین نظام

عمل رَدِّ عمل

بے حسی کی برف ایک دن پگھل جائے گی
اور مردہ تہذیب کا ڈھانچہ
آنے والی نسلوں کے لئے
تحقیق کے راستے کھول دے گا۔
بند غاروں کے دہانوں سے اٹھنے والی بُو
یوں بھی تہذیب مردے کی حیثیت رکھتی ہے۔
شکاری کتے دھوکا نہیں کھا سکتے
بھیانک منظروں کا برہنہ رقص
انسان کو حیوانوں سے ممتاز کرتا ہے
بے شک
فیصلہ ہو چکا ہے۔
حیرت سے پھٹی ہوئی آنکھیں
موسم کے اسکرین پر ٹانک دی جائیں گی
تاریخ کی کتاب دن بہ دن ضخیم ہوتی جا رہی ہے۔
تہذیبی یادوں کو محفوظ کرنے کا عمل جاری ہے۔
اور عمل رَدِّ عمل کی تمہید ہے
تاریخ کے صفحات پر آگ رکھ دی گئی ہے۔
بے حسی کی برف پگھلی
تو دلوں کی دھڑکنیں لوٹا دی جائیں گی
فیصلہ ہو چکا ہے
بے حسی کی برف ایک دن پگھل جائے گی

● ۴۹ برکت علی ویرانی مانگ بمبئی ۸

جگدیش چترویدی
ترجمہ: صدّیقہ شانی
جی ۲۴/۷ اے، موہن ولا، راجوری گارڈن، نئی دہلی-۲۷

اندھیرے کا آدمی

اس شہر کی یاد آنے پر صرف دو چیزیں یاد آتی ہیں، اڑتی ہوئی گرد اور بھونکتے ہوئے کتے۔ وہ بہت ہی منحوس شہر تھا اور وہاں کے لوگوں کو میں نے زور زور سے بولتے یا تیز چلتے کبھی نہیں دیکھا۔ ان لوگوں کو دیکھ کر مجھے احساس ہوتا تھا کہ یہ سب کسی ماتمی جلسے میں شریک ہونے جا رہے ہیں یا وہاں سے واپس آ رہے ہیں۔

وہ شہر بھوپال سے قریب پچاس میل دور تھا۔ اور مدھیہ پردیش کے سینکڑوں شہروں کی طرح وہاں بھی ہندو تہذیب و معاشرت کی کئی نشانیاں کھنڈروں کی شکل میں ادھر ادھر بکھری ہوئی تھیں لیکن مجھے تاریخی یادگاروں میں کوئی دلچسپی نہیں اس لئے میں اس گرد بھرے شہر میں یا تو کمرے میں چپ بیٹھا ہوا اڑتی ہوئی گرد دیکھتا تھا یا اسٹیشن کے گندے ہوٹل میں بیٹھا سگریٹیں پھونکا کرتا تھا۔

ان دنوں میں بے کار تھا میری اچھی خاصی نوکری ایک سنک کی چھوٹ گئی تھی اور میں کافی دن سمجھتا کہ اب کافی خوش تھا۔ نوکری چھوڑنے کے کچھ دن بعد آدمی خود کو تر و تازہ اور بھلا بھلا سا محسوس کرتا ہے۔ روزمرہ کی دم گھونٹنے والی اذیت سے نجات مل جاتی ہے۔ میں وہاں کی گرد بھری ہوا میں موٹا ہو گیا تھا اور میرے گالوں پر سرخی دکھائی دینے لگی تھی۔

ان دنوں ٹھنڈ پڑنے لگی تھی۔ پتا جی رات گئے دورے سے لوٹتے تھے اور مجھ پر ایک غلط انداز نظر ڈال کر اندر کمرے میں چلے جاتے تھے۔ میں ڈرائنگ روم میں ہی لیٹا رہتا تھا مجھے بستر پر سونے کے بجائے صوفے پر اونگھنا زیادہ اچھا لگتا تھا۔ پتا جی کو دیکھ کر میں آنکھیں موند لیتا تھا اور شاید میرے گالوں کی چمک ... روشنی میں گاڑھی سرخی ہو جاتی تھی۔ میں چندھیائی نظروں سے پتا جی کو جاتے ہوئے دیکھتا تھا اور ان کے جانے کے بعد ایک لمبی سانس خود منہ سے نکل جاتی تھی۔ پتا جی اندر ماں کے پاس جا کر دھیرے دھیرے کچھ بولتے تھے اور مفلر ٹانگ کر باتھ روم جاتے ہوئے ان کی سلیپر کی آواز میرے کانوں میں آتی رہتی تھی۔ میری سوتیلی ماں مجھ سے زیادہ بات نہیں کرتی تھی اور اکثر میرا کھانا ڈرائنگ روم میں ہی بھیج دیتی تھی۔ وہ کبھی کبھی رات کو پتا جی سے میری نوکری کے بارے میں بھی بات کرتی تھی اور اور میں اپنی برائی سن کر چڑ جاتا تھا۔

میرے پتا جی بہت پرہیزگار قسم کے آدمی تھے جب کبھی رات کو میں زیادہ جھونک میں ہوتا تھا تو سگریٹ پیتا تھا جس کی مہک ان کے کمرے میں بھی چلی جاتی تھی۔ وہ مجھ سے کچھ نہ کہتے تھے۔ پر صبح کمرے کے کونوں میں سے سگریٹ کے ٹکڑے اٹھا کر باہر پھینک دیتے تھے میں ایسے میں آنکھیں بند کر کے سونے کا ناٹک کرتا تھا۔ اکثر سوچتا تھا کہ بے کار آدمی کو زیادہ حساس نہیں ہونا چاہئے۔ یوں مجھے ہمیشہ ایسا لگتا رہا ہے کہ زیادہ حساس آدمی بیحد خوف اور غیر ذمہ دار ہوتا ہے۔ میں پتا جی اور ماں کو بھی حساس سمجھتا تھا اور ان کی چھوٹی موٹی باتوں پر غور نہیں کرتا تھا۔ مجھے لگتا تھا کہ میری صحت اچھی ہو رہی ہے اور رات میں اکیلے سونا بہت کھلتا ہے۔ پر میری جیب میں پیسے نہیں تھے اور ......

اس دن پتا جی رات کو دورے پر گئے تھے اور میں والدہ سے پکچر دیکھنے کے لئے پیسے لے کر گرد بھری سڑک پر اتر آیا تھا۔ ایک خارش زدہ کتے نے مجھ پر حملہ کیا تھا اور میری پتلون کا پائنچہ اس کے دانتوں میں آ گیا تھا۔ ایک مرلی سے چوکیدار نے اسے ڈانٹا تھا اور میری بزدلی پر مسکراتا اندھیری گلی میں مڑ گیا تھا۔

میں مٹی کے ٹیلوں کے پیچھے چھپتا ہوا اس چھوٹے سے سنیما ہال کی طرف بڑھ رہا

نے مجھے بچپن سے ہی کتوں سے ڈر لگتا رہا ہے! اس لئے میں بہت چوکنا ہو کر چل رہا تھا۔ میں نے پینٹ کی جیب میں دو گول پتھر ٹھونس رکھے تھے۔ اور میری آنکھیں چالاک شکاری کی طرح ادھر اُدھر دوڑ رہی تھیں۔

سینما ہال کے پاس والی گلی میں ایک کتا نکلا اور سامنے سے میری طرف جھپٹا۔ میں سنبھل نہ پایا اور جیب میں رکھے ہوئے پتھر کی نوک میری ران میں چبھ گئی۔ میں کپڑے جھاڑ کر اٹھ کر کھڑا ہوا اور ادھر اُدھر دیکھنے لگا۔ کتا اندر گلی میں گم ہو گیا تھا۔ میرے سامنے ایک آدمی کھڑا تھا اور ہنس رہا تھا۔ مجھے اس پر بہت غصہ آیا اور میں نے اپنی پینٹ کی جیب سے پتھر نکال کر اسے مارنا چاہا لیکن وہ آدمی سنبھل گیا۔ پھر پاس آ کر اس نے میرا کندھا پکڑ لیا۔ "آپ کیا چاہتے ہیں؟" میں نے تیزی سے پوچھا۔

"جی کچھ نہیں۔ آپ گر گئے تو آواز سن کر ادھر چلا آیا۔ دراصل وہ کتا میرا ہے۔ مجھے افسوس ہے کہ آپ کو اس کی وجہ سے تکلیف ہوئی۔"

"وہ کوئی بات نہیں" یہ کہہ کر میں آگے بڑھ گیا۔ وہ آدمی بھی میرے پیچھے آ گیا اور میرے ساتھ ساتھ چلنے لگا۔ اس کا اس طرح چلنا مجھے بہت برا لگا۔ پر میں اس سے یہ نہ کہہ سکا کہ تمہیں میرے ساتھ نہیں چلنا چاہئے۔

مجھے لگا کہ یہ آدمی بدمعاش ہے۔ ویسے وہ ہر آدمی جو چھوٹے شہروں میں کتے پالتا ہے مجھے بدمعاش نظر آتا ہے۔ میں اس سے کترا کر سامنے کی سڑک پر چلنے لگا۔ میں نے سینما ہال کے بجائے مرلفے کے پاس کی پان کی دکان پر جانے کا ارادہ کیا۔ پان کی دکان پر دو تین آدمی کھڑے تھے۔ اور ان کے چہرے سے محسوس ہو رہا تھا کہ انہوں نے کافی شراب پی رکھی ہے اور پان کھا کر وہ پرانے شہر کے گندے محلوں میں بھٹکیں گے اور کچھ بدنام رکشے والوں کے ساتھ گھومیں گے۔ میں نے ان کو نہ دیکھنے کا ناٹک کیا اور پان والے سے سگریٹ کا ایک پیکیٹ خرید لیا۔ پان والے نے سگریٹ دے کر ان گاہکوں کو پیٹھ پھیرتے ہی ایک ذہنی گالی دی اور مجھے سنا کر کہا "سالے جانے کہاں سے چلے آتے ہیں۔ پان کھا جاتے ہیں اور پیسے تک نہیں دیتے!"

مجھے لگا کہ پان والا میری طرف بھی طنزیہ نظروں سے دیکھ رہا ہے۔ میں نے بے تعلقی کے سے انداز میں اس کی طرف دیکھ کر ایک جوڑا سادہ پان مانگا۔ وہ پان لگانے لگا اور میں نے پیکیٹ کھول کر سگریٹ سلگائی۔ جب مجھے اس نے پان دیئے تو میں نے کافی حفاظت سے مٹھی میں دبائے پیسے اس کی طرف بڑھا دیئے۔ اسی وقت ایک تیکھی اور رعب دار آواز سن کر پان والا ٹھٹھک گیا۔ وہ آدمی میرے پیچھے پیلی روشنی میں سے سامنے آ گیا۔ اور پان والے کو میرے پیسے لینے سے منع کر رہا تھا۔ میں نے ضد کی پر پان والا میری طرف چپ چاپ دیکھتا رہا۔ میں عجیب سی کشمکش میں پڑ گیا۔ میں نے پان کھا لیا تھا اور ایک سگریٹ بھی سلگا لی تھی میرا جی چاہ رہا تھا کہ پان تھوک دوں اور سگریٹ مسل کر اس اجنبی کے چہرے پر مار دوں۔ پر اس مضحکہ خیز حالت کا جائزہ لینے کی میری ہمت نہیں تھی اور میں کھسیانی ہنسی ہنس کر اور پاکٹ وہیں چھوڑ کر کھسک گیا۔ میں نے کچھ دور جا کر کنکھیوں سے دیکھا۔ وہ آدمی پان والے کے پاس بیٹھ گیا تھا اور اس نے اپنی ٹانگیں تخت کے پیچھے لٹکالی تھیں۔ اس کی اس پرسکون بیٹھک سے مجھے خوشی ہوئی اور میں بے فکری سے سینما ہال کے بجائے ایک نئی سمت چلنے لگا۔ چھوٹے شہروں میں ایسی جگہوں پر جانا خطروں سے خالی نہیں ہوتا... وہاں آپ کے پتا جی یا رشتے داروں کو گجرے والوں سے لے کر پان والے اور ٹھیکیدار تک سب ہی جانتے ہیں۔ پر یہ بھی سچ ہے کہ جب کوئی شہر آپ کے لئے بیگانہ لگتا ہے تو آپ صرف اسی جگہ پر جا سکتے ہیں اور تب یہ چیز آپ کی مجبوری ہے۔ یوں کبھی کبھی لگتا ہے کہ دوستی رکھنا بھی ایک مجبوری ہے۔ پان کھانا اور سگریٹ پینا بھی ایک مجبوری ہے۔

میں بے خیالی کے عالم میں یوں ہی چل رہا تھا کہ ایک گڑھے میں پیر پڑا اور میں تلملا گیا۔ یوں میں گالیاں نہیں بکتا پر اس موقعے پر منہ سے اپنے آپ گالی نکل گئی۔ مجھے اچھا لگا اور میں نے اپنے چھلکے ہوئے پیر کو جھٹکا مارتے ہوئے دبی گالی پھر دہرانے کی کوشش کی لیکن اس بار گالی ناٹک کو دی گئی تھی یا درد کو، میں سمجھ نہ سکا۔

میں اس گلی میں پہنچ گیا تھا جہاں کسی فلم کے ریکارڈ بہت تیز بج رہے تھے اور کلیجی، ملے ہوئے اور ملبے کی بو ایک ساتھ آ رہی تھی۔ میں تھک گیا تھا۔ میں نے گڑوا پان ایک طرف تھوکا اور ملبے کے پاس والی دکان میں چائے پینے کے لئے گھس گیا۔ ایسی گلیوں میں جانے سے پہلے آدمی چائے پیتا ہے۔ یا اس سے بھی کڑوی گولیاں نگلتا ہے۔ میں

شاہد یمینی

نے گولی تو نہیں نگلی ہیں چائے پی کر مسکرایا اور تیوریوں کو گھورتا ہوا گلی میں گھومنے لگا۔ میں تین زینے اتر چکا تھا اور مجھے لگ رہا تھا کہ مجھ میں ایسی جگہوں پر اکیلے جانے کی ہمت نہیں ہے کہ خاندانی تہذیب اور شرافت آڑے آجاتی ہے۔ اور میں شرماکر بغیر بات کئے کسی نوعمر نادان لڑکے کی طرح گھور کر واپس آجاتا ہوں۔

اسی وقت ایک آدمی پاس کی بدبودار گلی میں سے نکلا اور میرے ساتھ ساتھ چلنے لگا۔ اس کی پیشانی چوڑی تھی اور بالوں میں ضرورت سے زیادہ تیل چمک رہا تھا۔ اس کے مفلر پر تیل، پان اور کیچڑ کے داغ تھے۔ میں ذرا آگے بڑھ گیا اور اس سے کترا کر چلنے لگا پر وہ میرے ساتھ آگیا اور بے حد اپنائیت سے بات کرنے لگا۔ میں اس سے بات کرتا آگے بڑھتا رہا اور اس کی اس بات سے متفق ہوگیا کہ کم سے کم ایک بار چل کر اس محلے کی قیمتی شئے کو دیکھ لوں۔ ہم دونوں ساتھ ساتھ نیچے کی طرف بڑھے۔

گلی میں اندھیرا تھا اور روشنی کے چوکور ٹکڑے کمروں سے نکل کر سڑک پر پھیل رہے تھے۔ دو کتوں کی بھیانک آوازیں آرہی تھیں اور مجھے کپکپی لگ رہی تھی۔ میں نے اپنے ہاتھ پتلون کی جیب میں ڈال لیے پینٹ کی ایک جیب پھٹی ہوئی تھی اور میرا ہاتھ اپنی ران کی چکنی جلد پر پھسل گیا۔ مجھے ران کے ارد گرد ایک لرزہ سا محسوس ہوا۔ میں نے گھبرا کر ہاتھ باہر نکال لیا۔ اس آدمی نے میرا باہر لٹکتا ہاتھ اپنے ہاتھوں میں لے لیا اور بولا "ذرا بچ کر آئیے یہاں کیچڑ ہے اور پھسلن بھی۔ کہیں آپ کے کپڑے خراب نہ ہو جائیں۔"

میں نے ہاتھ واپس کھینچ لیا اور کیچڑ میں پڑے پتھروں پر چلنے لگا کہ یکایک پیچھے سے ایک تیکھی آواز آئی ——— "کون؟ مانگی لال! آدمی دیکھ کر بات کیا کرو"۔

میں پیچھے پلٹا۔ مانگی لال فوراً اندھیرے میں گم ہوگیا ایک آدمی جانی پہچانی آواز والا ایک آدمی۔۔۔ میری بائیں طرف کھڑا تھا۔

"آپ؟" اس نے بے حد اپنائیت کے ساتھ میری طرف دیکھتے ہوئے کہا ———

میں اوپر سے نیچے تک کانپ گیا۔ یہ پراسرار شخص مجھے اپنے تاؤجی کی طرح لگا جو مجھ پر ہمیشہ سخت نظر رکھتے تھے اور ان کی ہلتی ہوئی مونچھیں دیکھ کر میں اکثر سہم جایا کرتا تھا۔ اس آدمی کی مونچھیں بھی ہل رہی

شاعر، بمبئی

تھیں اور یہ بھی مجھے اتنا ہی سخت، اپنائیت والا اور شکی معلوم ہو رہا تھا۔ میں نے آگے بڑھ کر اس سے کہا ——— راستہ بھٹک کر ادھر چلا آیا۔ میں سمجھا تھا شاید یہ سڑک اسٹیشن کی طرف جاتی ہے۔

اس نے اپنے مونچھوں بھرے اوپری ہونٹ کو دانتوں سے دبا لیا اور میری بات کی تردید کئے بغیر میرے ساتھ چلنے لگا۔ میری رفتار تیز ہوگئی۔ میں جلد از جلد گھر لوٹ جانا چاہتا تھا۔ شاید کسی انجانے خوف کے تصور سے میں کانپ رہا تھا۔ وہ آدمی چپ چاپ میرے ساتھ چلتا رہا۔ اس سے کچھ کہنا مجھے خطرے سے خالی نہ لگا۔

وہ ایک سستے چائے کی دکان کے سامنے رک گیا اور بولا "آؤ چائے پی لیں"۔

"مجھے گھر جلدی پہنچنا ہے۔" میں نے ڈری ہوئی آواز میں کہا۔

میری گھبرائی آواز پر وہ اور قریب آگیا! "ڈرو نہیں میں تمہیں کالونی تک چھوڑ دوں گا۔ میں تم سے کچھ بات کرنا چاہتا ہوں تمہیں دیکھ کر ایسا لگتا ہے کہ۔۔۔" اس نے منہ ہی منہ میں کچھ کہا اور میں اس کے کہنے پر چائے خانے میں گھس گیا۔

ایک ٹوٹی میز پر ہم دونوں نے چائے پی۔ وہ سڑاپ سڑاپ کرتا ہوا چائے پیتا رہا۔ ہم دونوں خاموش بیٹھے رہے۔ اسی نے خاموشی توڑتے ہوئے کہا "آپ سنہا صاحب کے لڑکے ہیں نا؟ شاید پڑھتے ہیں!"

مجھے عجیب لگا۔ یہ آدمی تو پتاجی کو بھی جانتا ہے۔ مجھے لگا کہ کل پتاجی کو یہ بھی معلوم ہو جائے گا کہ میں صرف سگریٹ ہی نہیں پیتا ہوں بلکہ۔۔۔ مجھ پر ایک دہشت سی چھا گئی اور میں اس آدمی کو پتاجی کا ایجنٹ سمجھنے لگا جو ان کی اولاد کے کردار سے متعلق معاملات کے لئے ذمہ دار ہو۔ میں نے اس کی اس بات کا جواب اقرار میں دینا ٹھیک نہیں سمجھا۔ اس کے برعکس میں نے اس سے پوچھنا چاہا کہ آپ پتاجی کو کیسے جانتے ہیں؟ پر مجھے یہ پوچھنا مناسب نہیں لگا اور میں نے اس سے پوچھا ——— "آپ یہاں کیا کرتے ہیں؟"

"میرا موٹر پارٹس کا بزنس ہے۔ بزنس بھی کرتا ہوں اور کچھ جائداد بھی ہے۔ گزر ہو ہی جاتی ہے۔ میں گھر میں اکیلا ہی ہوں"۔

مجھے پوری کیفیت دینے والے بڑے بور معلوم ہوتے ہیں۔ میں نے آخری گھونٹ لیتے ہوئے پوچھا "آپ کی فیملی کیا یہاں نہیں رہتی ہے؟"

وہ یکایک جذباتی ہو گیا اور نہایت گلوگیر آواز میں بولا "پریوار تو
جی کا ختم ہو گیا بھیا۔ اب تو اکیلے رام ہیں۔ ایک بھائی تھا وہ بھی چلا
یا "۔

میں نے ہمدردی بھرے لہجے میں پوچھا "کیوں ان کو کیا ہو گیا تھا؟
ٹی۔ بی۔ ہو گئی تھی اسے، اب ڈ و منل ٹی بی، پر اس کی موت اس
ے نہیں ہوئی۔ اسے ہوا لگ گئی تھی۔ وہ اپنے دوستوں کے ساتھ پھوپا
ا ہوا تھا وہیں اس پر فالج کا اثر ہوا تھا۔ جب تک میں پہنچا وہ مر
ا تھا۔ یہ کہتے ہوئے اس کی آنکھیں ڈبڈبا گئیں اور گلا بھر آیا۔

میرے دل میں اس آدمی کے لئے بے حد ہمدردی امڈ آئی میں نے
ا" وہ آپ سے کتنے چھوٹے تھے ؟"

اتنا سننا تھا کہ وہ پاگل سا ہو اٹھا اور مجھے کندھے سے پکڑ کر
ل سے نیچے آ گیا۔ ہوٹل والے کو اس نے نہ پیسے دیئے، نہ ہوٹل والے
اس سے پیسے مانگے۔ وہ میرے کندھوں پر ہاتھ رکھے کہتا رہا ۔
بابو وہ میرا نہیں، تمہارا جڑواں بھائی تھا۔ آج مجھے حیرت
ی جب میں نے تم کو گلی میں دیکھا۔
میرا کتا پیر وبھی اسی لئے تم پر جھپٹا تھا۔ دراصل وہ ہمیشہ سے
ہل مل گیا تھا"۔

میں نے اسے تسلی دیتے ہوئے کہا، " آپ مجھے ہی ہمیشہ سمجھئے میرا
بڑا بھائی نہیں ہے مجھے اس سے بے حد سکون ملے گا"۔

اس نے مجھے بری طرح اپنے جسم سے چمٹا لیا اور مجھے چند لمحوں کے لئے
لگا کہ اس نے اپنے حواس کھو دیئے ہیں۔ میں نے اسے سنبھالتے ہوئے
سے الگ کیا۔ وہ میرے ساتھ ساتھ چلنے لگا پھر بولا " اگر اعتراض
و میں تمہیں گھر تک چھوڑ آؤں "۔

میں نے صرف اتنا کہا کہ آپ کو بڑی زحمت ہو گی "۔

وہ میرے ساتھ چلتا رہا جب کالونی کے نکڑ سے میرا مکان
ائی دینے لگا تو اس نے مجھے نظر بھر کے دیکھا اور ایک بار پھر گلے
لگا لیا۔ میں نے پھر اس سے ملنے کا وعدہ کیا (جو میں آج تک پورا
سکا) اور پھر مکان کی طرف مڑ گیا۔

مکان کے نیچے آ کر میں نے کنڈی کھٹکھٹائی اور پیچھے مڑ کر دیکھا
برے میں وہ آدمی خاموش کھڑا تھا اور ایک کتا اس کے بازو میں
اپنے پیچھے اس کی آستین پر لٹکائے اس کے ساتھ سٹا ہوا تھا۔

[illegible]

کتے کے ساتھ کھڑا ہوا وہ آدمی مجھے ایک قد آدم تصویر جیسا لگ رہا
تھا۔ اور میں سوچ رہا تھا کہ اس تصویر میں ایک آدمی کی جگہ خالی
ہے جو شاید میری یا مجھ جیسے آدمی کی ہے۔ جو اس کا بھائی تھا۔

میں نے اسے آواز دینا چاہا۔ پر اوپر بتی جلی اور میں زینے میں
گم ہو گیا۔ میں نے ڈرائنگ روم میں جا کر بتی جلائی، کپڑے اتارے
اور کھڑکی کے شیشے سے باہر کی طرف دیکھا۔ مجھے بڑا عجیب سا لگا
وہ آدمی ابھی تک اس کتے کے ساتھ سٹا کھڑا تھا۔ ○○

رشید مالیگانوی

○

جانے یہ کون سے قبیلے ہیں
جسم جن کے ہرے ہیں نیلے ہیں

نذرِ سنگِ سیہ نہ ہو جائے
پھل درختوں پہ جو رسیلے ہیں

ایسے منظر کی تاب کیا لاؤں
دستِ قاتل لہو سے گیلے ہیں

نوچ لیں گے انا کی چادر کو
ناخنِ وقت بھی نکیلے ہیں

چاند سورج لئے ہیں ہاتھوں میں
جن کے جتنے بڑے وسیلے ہیں

تو سراپا طلسمِ ہوش رُبا
سارے منظر عجب نشیلے ہیں

نکلو اس شہر سے یہاں تو رئیس
ٹانکے انسانیت کے ڈھیلے ہیں

● ۳۲۵ نیا پورہ مالیگاؤں (مہاراشٹرا)
شاعر بمبئی

محسن جلگانوی

○

قید آوارگیٔ جاں سے گذرنے بھی نہ دے
زندگی تیرا زیاں چین سے مرنے بھی نہ دے

کاغذی ناؤ مری دستِ تسلط تیرا
ڈوب جانے بھی نہ دے پار اترنے بھی نہ دے

سب پیمبر ہیں کہ ترسیلِ وحی لاحاصل
اب زمینوں پہ فرشتوں کو اترنے بھی نہ دے

معترف میں بھی سمندر کا مگر میرا لہو
کیا کروں میں کہ نشیبوں سے گذرنے بھی نہ دے

خود میں چھپنے بھی نہ دے ماتھے کا لکھا مجھ کو
جھوٹ سینے میں چھپا مجھ کو مکرنے بھی نہ دے

رنگ سب کھینچ لوں شش تو پلٹ بھی آؤں
تتلیوں کا یہ تعاقب تو بکھرنے بھی نہ دے

● ۱۸/۷۶ ریلوے
بلڈنگ سکندرآباد

دلکش اعظمی

○

جب آئینے کو میں نہ الگ شکل دے سکا
تحفے ترے اجالوں کے میزانِ شب ہوئے

خورشید ریشہ ریشہ لہو میں اتار کر
اِن شام کی بلاؤں کے ہم خود سبب ہوئے

پھر شاخِ دل کو سرخ لبادہ نہیں ملا
لمحے رگوں سے باندھے ہوئے بے زرکب ہوئے

بارات جگنوؤں کی دھوئیں میں سما گئی
اندر سے ٹوٹ پھوٹ کے تقسیم جب ہوئے

لایا تھا میں ہی شہر کو صحرا کے بیچ سے
اک صرف مجھ کو چھوڑ کر سیراب سب ہوئے

آندھی نے سائبان کو لقمہ بنا لیا
گوشے جو بے چراغ تھے روشن وہ اب ہوئے

● برج اینڈ روٹ کمپنی
۱۰۱۸، سنجر براہ موصل عراق

اقبال واجد

شعبۂ اردو، انسان کالج، شکشا نگر، کشن گنج، پورنیہ (بہار)

نظریۂ کائنات اور اس کا تجزیہ

آگسٹ کامٹے (AUGUST COMTE) انیسویں صدی کے نصف اول کا ایک عظیم فرانسیسی مفکر ہے۔ اس نے انسان کی فکری ارتقا کو تین مرحلوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا مرحلہ الہیاتی مرحلہ (THEOLOGICAL STAGE) ہے جس میں واقعاتِ عالم کی توجیہہ خدائی طاقتوں کے حوالے سے کی جاتی ہے۔ دوسرا مابعد الطبیعاتی مرحلہ (METAPHYSICAL STAGE) ہے جس میں واقعات کی توجیہہ کے لئے خارجی عناصر کا حوالہ دیا جاتا ہے تیسرا ثبوتی مرحلہ (POSITIVE STAGE) ہے جس میں واقعات کی توجیہہ ایسے اسباب کے حوالے سے کی جاتی ہے جو مطالعہ اور مشاہدے کے عام قوانین کے تحت معلوم ہوتے ہیں اس فکری مرحلے نے فلسفہ میں جو نام اختیار کیا ہے وہ منطقی ثبوت (LOGICAL POSITIVISM) ہے۔

فکر کے ان تین مراحل اور ان جیسے تمام مراحل میں کائنات، خدا اور انسان فکر کا عظیم موضوع رہا ہے۔ اور اس مقدس تثلیت پر ماہرین نے ہر دور میں اور ہر زمانہ میں غور کیا ہے۔ اسلامی علم الکلام سے قبل اور اس کے بعد قدیم ایران میں فلسفۂ عالم کی تاریخ کے بڑے اہم ابواب ہیں جن میں زرتشت، مانی، دفردک، باز نظری ارسطو، ابن مسکویہ، ابن سینا، اشاعرہ الغزالی، البیرونی ابن ہشیتم، الکامینی، شفیق بلخی، ابراہیم ادھم، رابعہ، القشیری نسفی، الجیلی، ہیگل، شوپن ہور، ملا صدرا، ملا ہادی، جامی قابلِ ذکر ہیں۔

قبل اس کے آگے ہم تخلیق کے تقدم اور تاخر کا ذکر کریں۔ اور اس بارے میں فلسفیوں کی آراء معلوم کریں یہ ضروری ہے تقدم یا تاخر کے ذکر میں ہم زماں کا مفہوم ذہن میں نہ لائیں۔ خود مخلوقات میں جب زمان کا تصور ایک ذہنی بات معلوم ہوتی ہے اور ماضی حال اور مستقبل سب موجود اور ابھی معلوم ہوتا ہے۔ اس لئے کائنات کی تخلیق سے قبل جو کچھ موجود تھا اسے زمان کے مفہوم سے سمجھنے میں کچھ حاصل نہ ہوگا۔ چونکہ حقیقت کو بعضوں نے ایک ارادہ بھی تسلیم کیا ہے اور ارادہ ابھی کی بات ہوتی ہے۔ اس میں ماضی اور مستقبل کوئی چیز نہیں ہوگی ٹھیک اسی طرح خدا کے نزدیک کوئی ماضی اور کوئی مستقبل نہیں ہے۔ وہ ہمیشہ سے حال ہے اور ماضی اور مستقبل سب کچھ اس کے لئے حال ہیں اور تمام موجودات اس کے ارادے کا پرتو ہیں۔

زرتشت قدیم ایران کا ایک اہم اور شاید سب سے اہم مفکر ہے جس نے اپنے طور پر کائنات اور فطرت کا مشاہدہ کیا۔ زرتشت نے کائنات اور تمام موجودات و کونیات کو الٰہی روایات سے الگ تصور کیا ہے۔ زرتشت کائنات کو دو حصوں میں منقسم کرتا ہے ایک حصہ وہ ہے جس میں تمام مخلوقات صالحہ موجود ہیں اور یہ ایک ایسی روح کی تخلیقی فعلیت کا نتیجہ ہیں جو رحیم و کریم ہے اور کائنات کا دوسرا حصہ زرتشت کی نگاہ میں تمام مخلوقاتِ خبیثہ کا وہ مجموعہ ہے جسے زرتشت متخالف روح کی پیداوار تصور کرتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ فطرت میں مسلسل خیر و شر دو قسم کے عوامل کام کر رہے ہیں اور ان کے باہمی اتصال سے کائنات اپنی منزل طے کر رہی ہے۔

مانی جو ایک نیم ایرانی فلسفی تھا ۲۱۶ء میں پیدا ہوا اس زمانہ میں بدھ مت کے مبلغین نروان کی تعلیم دے رہے تھے۔ مانی نے کائنات

سے متعلق ایک الگ نظریہ قائم کیا جس سے زرتشت کے تصور کو ضرب پہنچی۔ مانی نے یہ تعلیم دی ہے کہ اشیاء کی کثرت اور گوناگونی، نور و ظلمت کی ان ازلی قوتوں کے اتصال سے ظہور میں آتی ہے جو ایک دوسرے سے علیحدہ اور آزاد ہیں۔ مانی کی خیالی کونیات کے اس اجمالی خاکے سے زرتشت کے پیش کردہ عوامل تخلیق کے مفروضہ کی تردید ہوتی ہے۔

ایک نکتہ فلسفیوں کے یہاں زیر غور رہا ہے کہ تمام اشیأ سے پہلے جو کچھ موجود تھا اس کی ماہیت کیا ہے۔ الجیلی کہتا ہے کہ پیغمبر عرب صلی اللہ علیہ وسلم سے کسی نے دریافت کیا تھا کہ تخلیق عالم سے پہلے خدا کا مقام کہاں تھا۔ آپ نے فرمایا کہ تخلیق عالم سے قبل خدا اعما میں موجود تھا۔ جدید اصطلاحات میں اس لفظ کا ترجمہ "لاشعوریت" کے مترادف ہے۔ الجیلی نے اس بنیاد پر جدید جرمنی مابعد الطبیعاتی نظریات کی پیش بینی کرتے ہوئے کہا کہ لاشعوریت "تمام حقائق کی حقیقت ہے۔ یہ خدا اور تخلیق جیسے اعراض سے بالکل معرا ہے۔ اسے نام یا صفت کی کوئی ضرورت نہیں۔ اس لئے کہ الجیلی اسے تمام دائرہ علائق سے ماورا تصور کرتا ہے۔ اس کی نگاہ میں یہ احدیت مطلق سے متمائز ہے کیونکہ اس پر ہستی خالص کا اطلاق تب ہی ہوگا جب یہ ظہور پذیر ہونے کی حالت میں ہو۔

غرض کائنات کی تخلیق اور تاخیر پر غور و فکر انسانی فکری ارتقا کے تمام مراحل میں ملتی ہے۔ اس فطری جبلت کے تحت لوگوں نے اپنے طور پر اسے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔

ایک عظیم اسلامی مفکر شیخ محی الدین عربی کا خیال ہے کہ کائنات تخلیق سے پہلے خدا کے علم میں موجود تھی۔ ہیگل اس خیال پر جرح کرتا ہے کہ اس سے لازم نتیجہ یہ آئے گا کہ خدا نے کائنات کو عدم محض سے خلق نہیں کیا۔ اس لئے ہیگل یہ دعویٰ کرتا ہے کہ کائنات اپنے وجود سے پہلے بہ حیثیت ایک تصور کے خدا کی ذات میں موجود تھی۔

شوپن ہوور نے حقیقت کو ایک ایسا ارادہ خیال کیا ہے جو ایک معاصیانہ میلان کی وجہ سے جو اس کی ذات میں موجود تھا، خارجی صورت اختیار کرنے پر مجبور ہو گیا۔

ان تمام تصورات میں جن کا ذکر کیا گیا۔ لازمی طور پر انسان کی فکری جبلت کام کر رہی ہے جو اس کے وجود میں ازل سے موجود ہے شامل ہے۔ یہ تمام تصورات الہیاتی اور مابعد الطبیعاتی نظریات کے زیر اثر وجود میں آئے ہیں۔ اس لئے آج بھی الہیاتی اور مابعد الطبیعاتی نظریات کے تحت کم و بیش پیش کردہ تمام نظریات ایک دوسرے سے قدر مشترک ہیں اور اکثر اوقات ایک کی دوسرے سے تردید بھی ہوتی ہے۔

جدید سائنسی مفکرین نے جب کائنات کی حقیقت پر منطقی ثبوتیت یا سائنسی تجربیت کی روشنی میں غور کرنا شروع کیا تو وہ تمام روایتی نتائج سے دور ہٹ گئے اور ان کے نظریات سے الہیاتی اور مابعد الہیاتی تصورات کی سخت تردید ہوئی۔ سائنس کا کام محض اشیاء کی حقیقت کو سمجھنا ہے جو انسانی مطالعہ و مشاہدہ کے اندر ہوں۔ سائنس اشیاء کے حقیقی اسباب اور ان کے نتائج کو سمجھنے میں سوائے تجربیت کے کسی دوسری شئے کو سامنے نہیں آنے دیتی۔ سائنس کا سارا علم اس سے متعلق ہے کہ جو کچھ ہے وہ کیا ہے؟ یہ بات اس کی دسترس سے باہر ہے کہ جو کچھ ہے وہ کیوں ہے؟ اس سے علم ہوا کہ جدید علم ہمیں واقعات کی تفصیل بتاتا ہے نہ کہ توجیہہ۔ جبکہ توجیہہ کا تعلق دوسرے پہلو سے ہے۔

نیوٹن نے یہ تسلیم کیا ہے کہ کائنات کچھ ناقابل تغیر اصولوں کے تحت بندھی ہوئی ہے اور زمین سے لیکر آسمان تک سارے واقعات ایک اٹل نظام کے تحت چل رہے ہیں جسے قانون فطرت کا نام دیا گیا ہے۔

چنانچہ نیوٹن اور دوسرے لوگ شروع میں محرک اول کے طور پر خدا کو مانتے رہے ہیں کہ خدا نے ابتداً کائنات کو حرکت دی ہے۔ والٹیر نے کہا ہے کہ خدا نے اس کائنات کو بالکل اسی طرح بنایا ہے جس طرح ایک گھڑی ساز گھڑی کے پرزے جمع کر کے انہیں ایک خاص شکل میں ترتیب دے دیتا ہے اور اس کے بعد گھڑی کے ساتھ اس کا کوئی تعلق باقی نہیں رہتا۔ اس کے بعد ہیوم نے اس محرک اول کے تصور کو بھی یہ کہہ کر ختم کر دیا ہے کہ ہم نے گھڑیاں بنتی ہوئی دیکھی ہیں لیکن دنیا میں بنتی ہوئی نہیں دیکھیں اس لئے کیونکر ایسا ہو سکتا ہے کہ ہم خدا کو نہ مانیں۔

انسانی فکری ارتقاء کے اسی دور سے الہیاتی نظریات کا نظام زوال شروع ہوتا ہے اور پھر تمام عالم میں ایک طبقہ ہے کہ انہی نظریات کی پیروی کرتا آ رہا ہے۔

مارکس نے بھی اس کائنات کا کوئی محرک اول تصور نہیں کیا ہے اور اس کے مطابق مادہ کے باہمی اتصال سے یہ کائنات اور قوانین کائنات خود بخود وجود میں آئے ہیں۔

نفسیات کی تحقیق نے خدا اور کائنات سے متعلق قبل کے تمام تصورات کو زبردست ٹھیس پہنچائی۔ نفسیات کے تحقیق سے علم ہوا کہ خدا کی حقیقت اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ وہ کائناتی سطح پر انسان کی ہستی کا ایک خیالی انعکاس ہے۔ دوسری دنیا کا عقیدہ انسان کی اپنی آرزؤوں کی ایک خوبصورت تصویر (BEAUTIFUL IDEALISM HUMAN NATURE) ہے۔ فرائڈ نے کہا ہے کہ بچپن میں انسان کے لاشعور میں کچھ ایسی چیزیں بیٹھ جاتی ہیں جو بعد میں غیر عقلی رویے کا باعث بنتی ہیں۔ ٹھیک اسی طرح جیسے کوئی شخص اپنی ایک محبوب چیز کو واقعی دنیا میں نہ پاسکا تو وہ نیند کی حالت میں خواب دیکھتا ہے کہ وہ اس سے ہمکنار ہو رہا ہے۔

غرض جدید علوم کی روشنی میں فلسفیوں نے کائنات کے خالق کو ماننے سے انکار کر دیا ہے جبکہ کائنات ایک حیرت انگیز نظام کے تحت جاری ہے۔ فلکیات کا مطالعہ ہمیں بتاتا ہے کہ تمام سمندر کے ساحل پر جو ریت کے ذرات ہیں اسی قدر آسمان میں ستارے ہیں ان میں بعض ستارے تو ایسے ہیں کہ ان میں ایک میں اربوں زمینیں سما سکتی ہیں۔ اپنی وسعت کے باوجود یہ کائنات ٹھہری ہوئی نہیں ہے بلکہ اپنے چاروں طرف پھیل رہی ہے۔

اس انتہائی حیرت ناک دریافت کے بعد انسان کی عقل حیران رہ جاتی ہے کہ وہ اس مختصر سی زندگی خدا تو اور بات ہے، خود خدا کی مخلوق کا ذہنی طور پر کوئی احاطہ نہیں کر سکتا۔ فلسفیوں نے اپنے ذہنی اڑان کے ذریعہ کسی حد تک اپنے منفرد فکری رنگ میں کائنات کی توجیہہ کی ہے لیکن یہ امر واضح ہو کہ اس سے متعلق سائنسی حقائق کی بنیاد پر اب تک فلسفے میں کوئی مدلل رائے نہیں ہے۔

درج بالا بیانات سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ کائنات معلوم نہیں اپنی اصل میں کیا اور کیسی حقیقت ہے جہاں تک پہنچنے میں ابھی تا ۱۹۸۱ء تک ہم ناکام ہیں۔ اور نہ ہم عنقریب اس کے متعلق مذہب کے علاوہ کسی دوسرے علم کے شعبہ سے کوئی جواز پیش کر سکتے ہیں۔

پیدائش سے موت تک پورا سفر یوں سمجھئے تو محض ادھ بیکار معلوم ہوتا ہے۔ جبکہ اس قیمتی زندگی میں انسان کا اپنی کائنات کو سمجھ پانا ایک امر ناممکن ہے۔ پھر "ہم" اس میں ہوا آفاق کا فلسفہ اوروں کی سمجھ میں آجائے ابھی میرے لئے غور طلب ہے میں اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ مذہب کی روشنی میں اگر کائنات کو سمجھنے کی کوشش کی جائے تو اس فکر و تدبر سے ذات اور کائنات کی ابھی بہت ساری دریافتیں ہو سکتی ہیں اور نظریہ کائنات سے ادب اور آرٹ کے لئے ابھی اصول نکالے جا سکتے ہیں جن کی کہ سخت ضرورت ہے۔

شاعر، ممبئی

آں عقل کجا بر کمال تو رسد

∞

- نئی شاعری نئے نام
- ایک شمارہ ۱۹۸۱ کے نام
- نیا افسانہ نئے مسائل

سے پہلے

آزاد غزل اور نثری نظم

پر ایک خصوصی اشاعت

زیر ترتیب ہے

آزاد غزل اور نثری نظم پر مضامین

غیر مطبوعہ شعری تخلیقات کا انتخاب

آمنہ ابوالحسن

کتبہ

سوکھے ہوئے پیڑ پر سوچ کے
گھونٹے کرب کے اُگے ہوئے ہیں
اور سلوٹیں زندگی کی
ماتم کناں
لوگ یوں چل پھر رہے ہیں
جیسے زخم
نشتروں سے ڈسے
اور میں ایک کتبہ
گونگا تماشائی
تمنّائی گلوں کا
کہ آئے موسمِ بہار تو
پھول مجھ کو بھی چومیں

● ۷۰۔ پٹوڈی ہاؤس، نئی دہلی

رعنا حیدری

ایک نظم

خوشبو رچی تو جی اٹھے
آہٹ سے آنکھ کھل گئی
آواز احتیاط کی دیوار ڈھا گئی
احساس لے کے چل پڑا خوابوں کی راہ پر
اک عمر تک یہ دَور رہا بےخودی رہی
خود اپنے آپ فخر سے یوں مطمئن رہے
جیسے کہ ہم کو دولتِ کونین مل گئی
دو ہی قدم چلے تھے
بھرم سارا کھل گیا
ہے زندگی کہاں
یہ ہے بوندوں کا سلسلہ
جانے کہاں سے رِستا ہے کوئی پتہ نہیں
اندھی نگاہ بُت بنی
آواز کو نشان بنا
ڈھونڈتی رہی
لیکن کہاں...... کہ دکھ کے سمندر میں بوند بوند
کھو چکی ہیں
احساس جس کا نام تھا
جانے کہاں کہاں کی حکایت سنا گیا
مقتل کی، بےبسی کی، مشیت کی داستاں
عرفاں کی، آگہی کی، عنایت کی داستاں
قدموں کے نیچے اپنے زمیں اب کہاں رہی؟

● اجنتا کالنک جے سنگھ پورہ (اورنگ آباد)

قمر الہدیٰ فریدی
لکھن پور۔ اتر گنج۔ مونگیر (بہار)

ارتقا

"کیا واقعی وہ جل بسا؟"

"اس دنیا میں ہمیشہ رہنے کون آیا ہے؟"

لیکن کبھی کبھی کچھ لوگوں کا جانا بڑا جان لیوا ہوتا ہے ایسا لگتا ہے جیسے ۔۔۔۔ "آہ ۔۔۔۔" میرے منہ سے ہلکی سی چیخ نکل گئی۔ سگریٹ کے ننھے سے شعلہ نے دم توڑنے سے پہلے میری انگلیوں کو چوم لیا تھا۔ تکلیف کا ہر وہ احساس جو براہ راست ہمارے شعور کی سطح کو چھو لے، خواہ کتنا ہی خفیف کیوں نہ ہو یکبارگی سارے وجود کو جھنجھوڑ دیتا ہے۔ شمع کی طرح دھیرے دھیرے پگھلتے رہو تو کچھ معلوم نہیں ہوتا۔ کوئی انہونی بات محسوس نہیں ہوتی لیکن پروانہ کی طرح یکلخت جل مرو تو روح کی گہرائیوں میں ہی نہیں سطح ذہن پر بھی ایک دھماکہ سا ہوتا ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے کوئی نہ ہونے والا حادثہ تھا جو ہو گیا۔ کوئی انوکھی تڑپ تھی۔ کوئی نہ معلوم جذبہ تھا، کوئی انجانی خواہش تھی، جس نے ایک بے قرار ازل کو جلا کر خاک کر دیا۔

کبھی تو ایسا ہوتا ہے کہ جذبات اور احساسات کے آتش کدے سے بھی انسان خاموشی کے ساتھ گزر جاتا ہے اور کبھی ہلکی سی سلگتی بھی برداشت نہیں کر سکتا، بے اختیار چیخ اٹھتا ہے۔!!! اس چیخ پر تحیر کیسا؟ چیخنے والا اس تپش سے نہیں چیختا ہے بلکہ شعلے کی لپک نے شعور کی ایک ایسی دکھتی ہوئی رگ کو چھو لیا ہے کہ اضطرار لازمی ہے، بارِ خاموشی سے کہیں سازِ زندگی کا ہر تار ٹوٹ ٹوٹ کر بکھر نہ جائے!!!

سگریٹ جل جل کر راکھ ہو جائے اور اپنے ساتھ ہمیں بھی دھیرے دھیرے خاکستر کر دے اس کی پرواہ نہیں۔ کیونکہ یہ وہ حادثہ ہے جو کرتے تو ہیں قتل لیکن نکلتا ہے خون نہیں۔ اگر اس سگریٹ کی ہلکی سی گرمی اگر جلد کی سطح سے مس ہو جائے تو ۔۔۔!؟؟

اونہہ۔ یہ کیا بحث چھیڑ دی۔ آؤ۔ کوئی اور بات کریں۔ وہ دیکھو سامنے کون سو رہا ہے۔؟

نہیں تو ۔۔۔۔ وہ سو کہاں رہا ہے۔ وہ تو جاگ رہا ہے! کون جانے کچھ لوگ نیند میں بھی جاگتے ہوں اور کچھ لوگ جاگتے ہوئے بھی سوتے ہوں۔ کیا پتہ موت بھی کچھ لوگوں کے لئے زندگی کا پیام لاتی ہو اور زندگی بھی کچھ لوگوں کی موت سے بدتر ہوتی ہو!

زندگی اور موت!

خواب اور بیداری!!

کیا پتہ یہ دونوں ایک ہی کیفیت کی دو مختلف تعبیریں ہوں ــــ!

میرے سامنے ٹیبل پر ایک ٹیلگرام پڑا ہے۔ اس کے رخسار پر آنسو کے چند قطرے چمک رہے ہیں یا ابھی ابھی میں نے میز پر سے سر اوپر اٹھایا ہے۔ مگر یہ آنسو؟! یہ قطرۂ اشک تو کیا ۔۔۔؟؟!!!

نہیں نہیں۔ یہ میرے آنسو نہیں ہو سکتے۔ میں کیوں رونے لگا۔ میں تو آج کے مشینی دور کا ایک فرد ہوں۔ رنج و مسرت کا احساس میرے لئے بے معنی ہے۔ چاند ستاروں کی گزرگاہوں کے مسافر کو صرف اور صرف دماغ چاہئے، دل نہیں، علم چاہئے احساس نہیں ۔!!! ایٹم بم چاہئے اور اس کو آزمانے کے لئے ایک ہیروشیما بھی۔ اور اس ہیروشیما میں بسنے والے بے شمار انسانوں کی زندگیاں بھی! فتح چاہئے اور فتح کا جھنڈا گاڑنے کے لئے ایک ناگاساکی بھی ۔!! اور اس ناگاساکی کو خاک و خون کا ۔۔ بنانے کے لئے ایک جری پائیلٹ بھی۔ اور اس پائیلٹ کو لاتعد

انسانوں کی جان لینے کے صلہ میں نفسانیہ کا سب سے بڑا اعزاز دینے کے لئے۔۔۔ کیا سمجھے؟ ہم نئی تہذیب کے علم بردار ہیں۔ ہم خونِ انسان سے عظمتِ آدم کی ایک نئی تاریخ لکھنے کا ارادہ رکھتے ہیں۔ ! ہم جین بنائیں گے۔ لاکھوں کروڑوں جین اور ان سے ایک انسان!!! اس انسان کی عظمت کا اندازہ لگاؤ جس کی تخلیق ہم کریں گے! خدا کے وجود سے انکار کرنے کے لئے خود بندہ کا خدا بننا کتنا ضروری ہے اس کا اندازہ تم نہیں کر سکتے۔!! ایک جین (GENE) کی تیاری میں کروڑوں کی لاگت آتی ہے۔ اور ایک کروڑ روپے میں لاکھوں انسان کی زندگیاں خریدی جا سکتی ہیں۔ لاکھوں انسان کو موت کے گھاٹ اتارا جا سکتا ہے اور لاکھوں دل کی دھڑکنوں پر پہرے بٹھائے جا سکتے ہیں۔ اور ۔۔۔ اور نہ جانے کتنی آنکھوں سے آنسوؤں کے سوتے خشک کئے جا سکتے ہیں۔

اب ہم نہیں روئیں گے۔ اب ہمارا دل جذبات کی شدت سے نہیں دھڑکے گا۔ اب دھڑکنا ہوگا تو مشینوں کے دل دھڑکیں گے۔ اب رونا ہوگا تو شبنم کے قطرے روئیں گے۔ ذرّے سسکیاں بھریں گے اور سنگ ریزے اشک بہائیں گے۔ اور انسان ۔۔۔؟؟ نہیں! آج کا انسان کسی لیڈر کی دائمی جدائی کے سوگ میں "مون دھارن" تو کر سکتا ہے۔ کسی امیر کبیر رشتہ دار کی وفات پر (جس کی جائیداد سے ترکہ ملنے کی امید ہو) مگرمچھ کے آنسو تو بہا سکتا ہے۔ اپنے کتے اور بلی کی موت پر اشکبار تو ہو سکتا ہے لیکن کسی انسان کی موت پر اس کی پلکیں نمناک نہیں ہو سکتیں بلکہ انسانیت کے قتلِ عام پر بھی ۔۔۔۔۔۔

(بس کرو)

"بس کرو۔ خدا کے لئے اب بس کرو۔ میرا سر درد سے پھٹا جا رہا ہے۔" کہیں کسی نامعلوم گوشے سے کوئی اجنبی سی آواز ابھری اشکوں کی نمی اور حسرتوں کا جنازہ لئے ہوئے! کوئی دھیرے دھیرے سسک رہا تھا۔!

کون؟ کون ہے یہ؟؟ کیوں اس کا سر درد سے پھٹا جا رہا ہے اور کیوں اس کی آواز کے کرب سے میرا کلیجہ چھلنی ہوا جا رہا ہے؟؟؟ سینے میں کوئی چیز ٹوٹتی ہوئی کیوں محسوس ہو رہی ہے۔ آنکھوں کے سامنے اندھیرا سا کیوں چھانے لگا ہے؟؟ ۔۔۔ باقی

شاکر بمبئی

بنیاد پر کھڑا افکار و نظریات کا حسین تاج محل اتنا دھندلا کیوں دکھائی دیتا ہے ۔ ؟؟؟

دور بہت دور، افق کے اس پار نہیں، افق کے اِس پار تاروں بھرے آسمان کے نیچے اور لہلہاتی دھرتی کے اوپر ایک اور ناگاساکی جل رہا ہے۔ ایک اور ہیروشیما نذرِ آتش ہے۔ ایک اور میجر ایتھرلے نفسانیہ کا سب سے بڑا اعزاز حاصل کرنے کے لئے پر تول رہا ہے۔

جنگ جاری ہے۔ محاذ پر امجد بھی ہے۔ شہزادہ بھی۔ اور وہ سرخ بالوں والی جوڑی کی ہے "شیلا"! اس کا پتی جیتندر بھی! ابھی ابھی جاوید کا ٹیلیگرام آیا ہے۔ شاکر میدانِ جنگ میں کام آگیا۔ شاکر، میرا پیارا دوست اب اس دنیا میں نہیں رہا۔ صبیحہ بیوہ ہوگئی۔ اس کی مانگ کا سیندور اور ہاتھوں کی چوڑیاں اور ان چوڑیوں کی کھنک، اس کے رخسار کا غازہ، ماتھے کی بندیا اور چہرے پر ہر دم کھیلتی ہوئی مسکراہٹ ۔ اب تو کچھ بھی نظر نہیں آتا ــــــ!

بھابھی! یہ تم نے اپنی کیا حالت بنالی؟

پپّو، چینی، اور غزالہ تم لوگ ۔۔۔ تم لوگ ۔۔۔ میرے جگر کے ٹکڑو ۔۔۔۔ اب کچھ بھی نہیں ہو سکتا ۔۔۔۔

میرا لکڑی کا یہ پاؤں دیکھ رہے ہونا! گذشتہ جنگ نے مجھے یہی تحفہ میں دیا تھا۔ اور یہ تمغہ ۔ یہ سرکار کی طرف سے دیا گیا بہادری کا انعام ہے ــــ!! میں نے بہت سارے دشمنوں کو موت کے گھاٹ اتار دیا تھا نا! اسی لئے ۔!!

نہ جانے کتنے شاکر میرے ہاتھوں اپنی صبیحہ سے جدا ہوئے تھے۔!!!

شاکر! شاکر!! ۔۔۔ شاکر تم کہاں ہو؟

میں رو رہا ہوں۔ مگر جانے کیوں آنسو نہیں نکلتے۔ میں چیخ رہا ہوں۔ لیکن آواز نہیں نکلتی!

جانے مجھے کیا ہو گیا ہے۔ اے کاش کوئی بتادے؟ سنور رہا ہوں کہ بکھر رہا ہوں۔ ٹوٹ رہا ہوں کہ مربوط ہو رہا ہوں؟؟ مختار بن رہا ہوں کہ مجبور بنا رہا ہوں ــــ؟؟

∞

نصر غزالی

○

دشت آفات کی سمت جاتی ڈگر اور میں
آنسوؤں سے بھرا سسکیوں کا سفر اور میں

چہرۂ گمشدہ دل کی دیوار پر اور میں
طاقِ ساعت پہ جلتا دیا اور میں

پھول، خوشبو، ہوا، روشنی سب تمہارا اور تو
خاک، پتھر، سیاہی، سمندر، بھنور اور میں

دونوں اک دوسرے سے ہیں ادھورے ہوئے غالباً
تہ بہ تہ آشنا درد سے میرا گھر اور میں

قریۂ زیست کا حال اس کے سوا کیا لکھوں
موسمِ گرم، سر پر کڑی دوپہر اور میں

جسم و جاں کی جراحت کا اک سلسلہ زندگی
قہر لمحات بے رسم شام و سحر اور میں

کوئی موسم ہو چادر تنی دھوپ کی
بے پناہی کا سایہ شجر در شجر اور میں

● ۵/۸۹ رپن اسٹریٹ
(پہلی منزل)، کلکتہ ۱۶

عبد المتین نیاز

○

خوش بیاں آس پاس بیٹھے ہیں
پھر بھی ہم سب اداس بیٹھے ہیں

اپنے حصے میں کچھ نہیں پیارے
لے کے خالی گلاس بیٹھے ہیں

کس کو سوجھے بچاؤ کی تدبیر
سب کے سب بدحواس بیٹھے ہیں

ہم شکستہ قبا کہاں جائیں
ہر طرف خوش لباس بیٹھے ہیں

کوئی تصویر ہی نہیں بنتی
ہم لئے کینواس بیٹھے ہیں

● موتیا پالک بھوپال

راہی قریشی

○

اس شہر میں عجیب اجالا ہے صاحبو
دیوار و در پہ خون چمکتا ہے صاحبو

جو دیکھتے تھے، وہ بھی تماشے سے کم نہ تھا
جو دیکھتے ہیں وہ بھی تماشا ہے صاحبو

چلنا ہے صرف سُلگی ہوئی تشنگی کے ساتھ
اس دشت میں شجر ہے نہ سایا ہے صاحبو

جس کا نہیں ہے ہم سے تعلق کوئی یہاں
وہ ایک شخص ہی تو ہمارا ہے صاحبو

بس ایک بے یقینی کا عالم ہے روز و شب
امروز اپنے حق میں نہ فردا ہے صاحبو

اس دشتِ انتظار میں یہ بھی تو ہے بہت
پلکوں پہ جو چراغ سا جلتا ہے صاحبو

یہ دھیمی دھیمی روشنی دھوکا نہ دے کوئی
گھر کا دیا ہی گھر کو جلاتا ہے صاحبو

راہی کا قول سچ ہے کہ صحرائے زیست میں
جو کچھ ہے وہ سراب کے جیسا ہے صاحبو

● ۸۱ - ودیا نگر گلبرگہ

محمد اسد اللہ

ایلوریسٹ سینڈری ڈیرہ، وردھ (مہاراشٹر)

دستخط

آج صبح میں نے دستخط کے لئے قلم نکالا اس کی نوک کا منوا سفید سے مس ہونا تھا کہ اچانک مجھے محسوس ہوا کہ قلم کی ایک ہلکی سی ابتدائی جنبش اک آئینہ کے حق میں لفظ "کن" کا کام کر گئی۔ ایک لمحہ کے لئے قلم کے پارس سا تیمم ہونے کا گمان ہوا کہ خوشگوار جھونکے کی طرح ذہن سے گذر گیا۔ میں نے فوراً اپنے گنجلک دستخط گھسیٹ دیئے گویا اپنی دانست میں عکس یعنی جھیل کا شفاف آئینہ گدلا کر دیا اور کسی کام میں منہمک ہو گیا۔ مگر کسے معلوم کہ جھیل کا آئینہ تو بے شکن ہی رہا، میرے گنجلک دستخط میرا عکس بن کر کاغذ کے سینے میں اتر گئے اور ہمیشہ کے لئے محفوظ ہو گئے۔ برا ہو اس کاروباری زندگی جینے کی دھن کا جس کے نرغے میں پھنس کر ہم حرفوں، لفظوں اور لکیروں کی پُر اسرار دنیا کو چھوڑ کر ہر روز گذرتے ہیں مگر ایسے گویا معمولات کا تیز رو رکشہ رکوایا، پنواڑی سے سگریٹ خریدی اور چل دیئے۔ ہماری تھوڑی سی کوشش سے پنواڑی کا وجود بھی اک انگلی بن سکتا ہے جس پر محبت بھرا انگھی رابطہ ٹانگا جا سکے۔ مگر بند مٹھیوں کو توڑ توڑ کر انگلیوں سے رابطے اتارتے اتارتے ہم خود اپنی انگلی سے بھی بہت سارے غیر مرئی دھاگے اتار چکے ہیں۔ ہر دن کی طرح آج بھی میرے کمرے کے بغل میں چند بچے فرش پر گھومتے ہوئے لٹو کو تیز رفتاری کی انتہاؤں میں اتر تا دیکھ کر مارے خوشی کے تالیاں بجا بجا کر چیخ رہے تھے۔ "لٹو نیند لے رہا ہے، لٹو نیند لے رہا ہے" اور اب میں بھی سوچ رہا ہوں کہ علوم اور سائنس کی سرسبزی اور شادابی کے باوجود کیا انسانیت بھی اپنی مشینی رفتار کی انتہاؤں میں نیند نہیں لے رہی ہے؟ ایسی نیند جو سونی اجاڑ انگلیوں اور اپنی ذات کے بھیانک خلاؤں سے (دا) فرار ہے۔

شاعر، بمبئی

میرے آپ کے اور دستخط کے مابین اسی نیند کا ایک چھینٹا گرا ہے آپ سگریٹ کے کراخبار میں کھو گئے میں اپنے اور پنواڑی کے درمیان پڑے نیم مردہ رشتے کی نبض ٹٹولنے کی کوشش کر رہا ہوں۔ لہٰذا اگر یہ بات لکیروں کے خرابے ہی کی اک مخلوق دستخط سے شروع کی جائے تو کیا مضائقہ ہے کہ یہ ہر بار صفحۂ قرطاس پر نمودار ہو کر بڑے طمطراق کے ساتھ اعلان کرتا ہے کہ میں فرد واحد کی انفرادی شناخت کا ثبوت ہوں۔ چنانچہ اسی دوران اس کے مختلف اعضاء میں ایک عجیب سی اینٹھن نمودار ہوتی ہے۔ کسی حرف کا سر دلکش انداز میں سر بلندی کا زاویہ اختیار کر لیتا ہے۔ کسی کی گردن میں نخوت بھر کا تیر سا ابھر آتا ہے بعض حرفوں میں کئی دلنواز پیچ و خم ابھر کر اپنی آن بھی عجب دکھانے لگتے ہیں۔ دستخط کبھی ایک جیومیٹری کے سوال کی صورت سر درد بن کر سامنے آتا ہے اور کبھی گردن بریدہ آدمی کے روپ میں حاضر ہوتا ہے جس کا چہرہ مہرہ مجھ ہی کو ڈھونڈ کر لانا ہے چنانچہ اس عجیب و غریب مخلوق کو دیکھ کر میں سخت الجھن میں پڑ جاتا ہوں کہ اس پردۂ زنگاری میں کون ہے جو صاف چھپتا بھی نہیں اور سامنے آتا بھی نہیں۔

انگوٹھے کا نشان دراصل دستخط ہی کا ابتدائی نقش ہے یہ اس سادگی کا بھی مظہر ہے جو فطری زندگی کی اپج ہے۔ لفظ سے لفظ جوڑ کر بنائے گئے دستخطوں سے قطع نظر آجکل دستخط بھی اک آرٹ ہے۔ میں اکثر اپنے انگوٹھے کی پُراسرار مخفی لکیروں کی شوخی، گھماؤ پھراؤ بے ترتیبی میں ترتیب کی لہر اور بانکپن کے رنگا رنگ مظاہر میں اس آرٹ کی مہین جڑیں تلاش کرتا ہوں جہاں سے موجودہ دستخطوں کا آرٹ غذا اور توانائی حاصل کر کے پردۂ نظر سے گذرتے سینکڑوں دستخطوں کی شاخوں پر برگ و بار لاتا دکھائی دیتا ہے۔ دستخط کا درخت

کا مرحلہ دراصل فطرت کی گنجان وادیوں سے نکل کر تہذیب کی نو آبادیات میں اپنی شناخت کے حصول سے عبارت ہے۔اس کے لئے مجھے بھی لکیروں کے جنگل میں بھٹکنا پڑا ہے۔ میں نے بھی نہایت اپنائیت سے اپنے دستخط کا بدن نکھارا ہے اس کے بدن کی ہر نئی تراش خراش جنبشِ نوکِ قلم سے ابھرتی مجھے ہر بار مسحور کرگئی مگر پھر یوں ہوا کہ دشتِ امکاں میں نئی نویلی دستخط کے ابھرتے ہوئے دلکش سراپے نے انگڑائی لی اور تمنا کے دوسرے قدم کو دھیرے سے اذنِ سفر دیا۔ یہ عمل مجھے اس کنوارے آدمی کے نفسیاتی عوامل سے قریب تر معلوم ہوا جو عنقریب ازدواجی زندگی کے مضافات میں قدم دھرنے والا ہو۔ اور میلے ٹھیلے میں پردہ نشینوں میں سے شریکِ حیات کے انتخاب کے لئے آنکھ بچا کر مناسب و موضوں چہرہ تلاش کرتا پھر رہا ہو۔

یوں تو دستخط اعتبار کرنے کی محفوظ ترین قسم ہے مگر اس کا سینہ کھول کر دیکھئے تو بے اعتباری کی شر اندھ فضا کا تقدس پارہ پارہ کر دے گی پچھلے دنوں جب میں نے ایجاب و قبول کے بعد دستخط کئے تو مجھے محسوس ہوا گویا میں نے اپنی پچھلی تمام آوارگیوں اور آزادیوں کی دردناک موت کا اعلان کر دیا ہے آج بھی جب کبھی کوئی مجھے دستخط کے لئے کاغذ قلم تھماتا ہے تو اس کا سراپا مجھے یہ گنگناتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

یہ جہاں چیز ہے کیا لوح و قلم تیرے ہیں

مگر میری زیرک آنکھ اس کی پشت پر بندھے ہاتھ میں دبی ایک غیر مرئی چھڑی کا بھی دیکھ لیتی ہے جس پر جلی حرفوں میں "اصول، طریقہ اور قانون" لکھا ہے۔ دراصل یہ وہی چھڑی ہے جس کی پچھلی پشتوں میں سے کوئی فرد ہمارے کلاس ٹیچر کے ہاتھ میں ٹھوس مادی قالب میں ہمیں KEEP SILENCE کا اعادہ کرانے پر معمور تھا

دستخط کرتے ہوئے اکثر محسوس ہوتا ہے کہ سر پر سوار شخص دریا کنارے جال ڈال کر بیٹھا ہوا مچھیرا ہے اور میں سمندر میں تھرکتی ہوئی مچھلی ہوں۔ تاریخ شاہد ہے کہ انسان کا جس جس چیز پر بس چلا اس نے اسے اپنی مرضی اور مفاد کے مطابق پلٹ دیا سینے میں دل جیسا عضو بھی ہے۔ جنگ گرگٹ بیٹھا ہو تو باقی اعضاء کا کیا بھروسہ؟ انسان کبھی دوسروں اور کبھی خود کے آگے بے بس ہوتا ہے اور دستخط اسی بے بسی کی دفاعی پالیسی کی پیداوار ہے۔ چنانچہ آدمی خود اپنے دستخط کے آگے خائف ہے جس طرح سقراط اپنی بیوی کے آگے بے بس تھا۔

شاعر، بمبئی

جب میں دفتر میں ٹیبل پر کوئی فائیل کھولتا ہوں تب اس کے کسی گوشے میں جمے بیٹھے ننھے سے دستخط پر نظر پڑتی ہے تو اس کے بے ربط سراپے میں دفتری زندگی کا ایک ایک گوشہ بے نقاب نظر آتا ہے۔ دفتر کا پورا عملہ وسیلوں کے کچے دھاگے سے بندھا ہوا ہے تو دستخط کے الفاظ بھی باہم گتھے ہوئے ہیں۔ دفتری حمام میں سب ننگے تو دستخط کے خرابے میں بھی تمام حروف یکساں، کوئی اپنے حال پر شرمائے تو کیوں؟ بے ساختہ و بے محابا الجھی ہوئی دستخطوں میں ہر لفظ کا حلیہ فائیلوں سے بوجھ سے دبے ہوئے چڑچڑے نیم خبطی مدقوق کلرک ہی کی طرح ہے۔ مجموعی طور پر دستخط کی پیچ ہیئت آج کے مشینی دور میں پائی جانے والی زندگیوں سے مماثل اور عرصۂ محشر سے مشابہ ہے۔

دستخط کا مشینی عمل معاشرے میں ہونے والے فرد کے استحصال ان کی انفرادیت نوچ لیتا ہے نیز ان کی معنوی دنیا توڑ پھوڑ کر رکھ دیتا ہے۔ آج کے انسان کی پہچان اس کی زندگی کی بے معنویت ہے اور دستخط کے پر پیچ و مبہم سراپے سے ٹپکتی ہوئی لایعنیت ہی دستخط کی انفرادی شناخت ہے جبکہ دستخط خود فردِ واحد کا IDENTITY CARD ہے اور اس کی شخصیت کا آئینہ بھی، معاف کیجئے، شاید مجھے بیسویں صدی کا آئینہ کہنا چاہئے تھا جس کا عکس ہمارے چہروں سے گذر کر دستخط کے شیشے میں نظر آتا ہے۔

بقیہ صفحہ ۵۴ نامی انصاری

ہوگیا ہے اور اوّل الذکر شعر کی بازگشت صاف سنائی دیتی ہے کہ اب اس شعر کو دیکھئے جس کا لہجہ بہت جدید نہ ہونے ہوئے بھی جدیدیت کے مزاج سے قریب تر ہوگیا ہے۔

ہوائے تند غبارِ سحر کو چاٹ گئی!
فصیلِ شب پہ چمکتا رہا لکھا میرا

ہوائے تند رات کے سیلاب کی علامت ہے، اور تمام عالم پر محیط غبارِ سحر کو چاٹنا اس کا فطری عمل ہے یعنی غبارِ نور کو اندھیروں کا سیلاب بہالے جاتا ہے اس کے باوجود بھی فصیلِ شب پر ایک تحریر روشن ہے جو زندگی کے بے کراں نقوش اور لامتناہی خطوط سے عبارت ہے

یہ سچ ہے کہ نامی نے جدید غزل کے لہجے کو ابھی بہت شدت سے قبول نہیں کیا ہے مگر ان کی آہستہ روی کا یہ عمل ہی ایک دن آفرینش نو کے لمس کی خوشبو کا سراغ دے گا اور ان کے برگِ فکر کے لئے ہر موسم میں سر سبزی و شادابی کی دائمی فضا تخلیق کرتا رہے گا

ضیاء الانجم

یوں الف سا بس الف سا آدمی
آپ نے دیکھا سنا کیا آدمی

چیخ اس کی ریزہ ریزہ ہو گئی تھی
اور سمٹا جا رہا تھا آدمی

لو اسے تحلیل کر دو آب میں
ہے شکر سا کیا نمک سا آدمی

کس کسوٹی پر اسے پرکھا گیا
توڑ کر دیکھا گیا کیا آدمی

دن اجالا، دھوپ، گرد آلود شام
رات، جنگل اور تنہا آدمی

جسم بے چہرہ بدن بے پاؤں سا
اس قدر آدھا ادھورا آدمی

● ۷۵۔ کینٹ۔ جبلپور

سحر اعظمی

دینے والے مجھے بیداری احساس کی دھوپ
بانٹ دے سارے زمانے کو مرے پاس کی دھوپ

لذتِ عشرتِ آغوشِ وطن کیا جانے
نہ میسر ہوئی جن کو کبھی بن باس کی دھوپ

بے ثباتی جو مقدر ہے تو لمحہ لمحہ
ڈھلتی ہی جائے گی انسان کے انفاس کی دھوپ

غیر کے درد کا احساس اسے کیسے ہو
جسکو بھولے سے لگی ہو نہ کبھی پیاس کی دھوپ

تھپکیاں دیکے جو غیرت کو سلا بیٹھے ہیں
کیوں نہ راس آئے انہیں وادیٔ الماس کی دھوپ

تختِ زر کی گھنی چھاؤں میں پلنے والو
مسکراتی ہے تمہیں دیکھ کے افلاس کی دھوپ

ہم نے بخشی ہے زمانے کو تبسم کی ادا
چھو نہ پائے گی سحر ہم کو کبھی یاس کی دھوپ

● بل تھارا روڈ۔ بلیا۔ یوپی

ایم۔ اے۔ حفیظ

کیا ذکرِ غیر ملک و مختار بک گئے
بازارِ عاشقی میں خریدار بک گئے

خودداریٔ مزاج کا بھی دام لگ گیا
حد ہو گئی خودی کے پرستار بک گئے

سو بار بھی فروخت اگر ہوں تو کیا عجب
حرص و ہوس کے ہاتھ جو اک بار بک گئے

نو واردانِ کوچۂ دل کو خبر کرو
اس راستے میں کتنوں کے گھر بار بک گئے

ہے کون جو ہماری طرف سے گواہی دے
باطل کے ہاتھ حق کے طرفدار بک گئے

کس کس کے غم میں روشنیٔ دیدہ کھوئیے
یوسف ہزار بر سرِ بازار بک گئے

بکتے جو کچھ مسافرِ کم ظرف غم نہ تھا
رونا تو یہ ہے قافلہ سالار بک گئے

اظہارِ حق کا حوصلہ جاتا رہا حفیظ
انعامِ فن کی فکر میں فنکار بک گئے

● شعبۂ انگریزی مہاراجہ
کالج۔ آرہ۔ (بہار)

عشرت ظفر
بیوٹی واچ کمپنی شاپ نمبر ۱۹ ، لال املی کراسنگ سائیکل مارکٹ، کانپور

نامی انصاری
برگِ سرسبز کا امانت دار

تلاش و تجزیہ

امی انصاری کی غزلوں کے مطالعے کے بعد اس حقیقت کا انکشا
ہے کہ ان کی غزلوں کے تمام تار و پود حیات کی توانائیوں اور
ں کی بوقلمونیوں سے مملو ہیں۔ نامی نے اپنے تازہ مجموعۂ غزلیات
رگ سر سبز" کے آغاز میں اپنے شعری عقیدے کے بارے میں کوئی
خیال نہ کرکے غالب کے اس فارسی شعر کے ذریعے تمام حکایتِ
ی بیان کر دی ہے۔

دراں دیار کہ گوہر خریدن آئین نیست
دکاں کشودہ ام و قیمت گہر گویم

اس شعر کے تناظر میں نامی انصاری کی غزلوں کا مطالعہ کیا جائے
ن کے تخلیقی سفر کی ارتقائی منزلوں کو تلاش کیا جائے تو چند نتیجہ
یں سامنے آتی ہیں۔

بنیادی طور پر نامی انصاری ترقی پسند شاعر ہیں جنہوں نے
سی نازک اور خوبصورت صنفِ سخن کو اپنے اظہارِ فن کا وسیلہ
ہے انہوں نے شعر گوئی کی ابتدا اس عہد میں کی تھی جب ترقی
تحریک اپنے پورے شباب پہ تھی، چنانچہ یہ لازم تھا کہ ان کی
ی اس دور کے اسالیبِ بیان اور شعری تلازموں کو قبول
میرے خیال میں یہی چیز ہے جس نے نامی کے مزاج کی پرورش
یت میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ذہن سے
م شعری تلازمات، استعارات، تشبیہات اور ترکیبات کو
ست قبول کیا ہے جو ترقی پسند شاعری کی شناخت کے عمل
ا کرتے ہیں یعنی، صلیب، لہو، صبا، لالہ رخاں، زلفِ مشکبو
دستِ قاتل، تیغِ جفا، گل و لالہ، دہانِ زخم، پیمانہ، میکدہ
بو وغیرہ۔
ر بقیہ

نامی صاحب فیض سے بہت زیادہ متاثر معلوم ہوتے ہیں اور ان کی غزلوں میں فیض کے منفرد اسلوب کے خال و خد بآسانی دیکھے جا سکتے ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ نامی نے اس شہر میں دکانِ جواہر کھولی ہے۔ جہاں خریداری گوہر کا کوئی دستور نہیں ہے مگر مسلسل قیمت گہر کا اعلان کرتے رہنا انتہائی حوصلہ شکن ہونے کے باوجود عزم بلند کی دلیل بھی ہے۔

غالب نے اپنے اس شعر میں جس بات کا رونا رویا ہے وہ ہر دور میں ہر سچے فنکار کا مقدر رہا ہے۔ ظاہر ہے کہ غالب بھی اپنے عہد میں ایسی ہی تمام مشکلات سے نبرد آزما رہے ہوں گے جس طرح اس دور میں نامی انصاری جیسے فنکار ہیں۔ تب ہی تو غالب نے یہ کہہ کر دوسروں کے منہ بند کئے اور اپنے لئے بھی طمانیت قلب فراہم کی۔

ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

چونکہ نامی کے تازہ مجموعۂ غزلیات میں ۱۹۵۵ء سے ۱۹۸۰ء تک کا کلام شامل ہے۔ لہٰذا اس مجموعے کی غزلیات کے نگارخانوں میں دو قسم کی آوازیں واضح طور پر سنائی دیتی ہیں۔ پہلی آواز تو ترقی پسندیت کے رنگوں سے مملو ہے اور کافی بھاری بھرکم ہے دوسری آواز میں جدیدیت کے رنگوں کا امتزاج اور آمیزش صاف طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ انہوں نے اپنا شعری سفر ترقی پسندوں کے ساتھ شروع کیا تھا اور آج بھی اسی تحریک سے وابستہ ہیں۔

میں نے ابھی عرض کیا تھا کہ نامی انصاری بنیادی طور پر فیض سے متاثر ہیں۔ فیض جو جمالیات کے سمندر کا مشاق شناور ہے چنانچہ جس طرح فیض نے جمال محبوب کو زندگی کے تابناک پیکروں کے تناظر میں دیکھا ہے اسی طرح نامی نے بھی جمال محبوب کے خوشنما رنگ مناظر کو شعلۂ حیات کی برقی قوتوں سے ہم آہنگ و ہمکنار کرنے کی کوشش کی ہے مثلاً یہ اشعار دیکھئے،

نقد خوں لیکے چلو دولت جاں لے کے چلو
حسن ارزاں ہے بہت مصر کے بازاروں میں

غم حیات پہ شبنم لٹے تو زیبا ہے
مرا لہو بھی جواں ہے ترے لہو کی طرح

اس شعر کا اسلوب بھی انعطاف توجہ کا سبب بنتا ہے۔

پتھروں کے سوداگر آئینوں سے لڑتے ہیں
وقت کی صلیبوں پر خون ہوا ہزاروں کا

اور پھر اس غزل کا مطلع بھی قابل غور ہے جس کا عنوان ہی "نذر فیض" ہے۔

غبار ماضی میں کھو گئے ہیں نقوش عہد شباب سارے
وہ قربتیں بھی وہ فاصلے بھی وہ ملال دل کے خواب سارے

اس قبیل کے بہت سے اشعار نامی کی غزلوں میں اپنی جلوہ سامانیوں کے ساتھ موجود ہیں۔ غالب کی فگار انگلیاں اور خامۂ خونچکاں بھی نسبتاً فیض ہی کے توسط سے ان کی غزلوں میں نمودار ہوئے ہیں اور حسین و جمیل پیکروں کی تخلیق ہو گئی ہے۔

یہاں یہ نکتہ قابل غور ہے کہ ترقی پسند ہونے کے باوجود اور اس عظیم تحریک سے وابستہ ہو کر بھی نامی نے نئی شاعری کی ہمہ جہتی اقدار کا صرف خیر مقدم ہی نہیں کیا ہے بلکہ اسے اپنے فن کے آئینہ خانوں میں مناسب مقام عطا کیا ہے۔ چنانچہ یہی وہ غزل ہے جہاں ہنگام نزع کہنہ شیخ اور آفرینش نو کے اجالے کی آہٹ واضح طور پر محسوس کی جا سکتی ہے۔

میرے خیال میں فنکارانہ سطح کی بلندی یہ بھی ہے کہ فنکار تمام قدیم و جدید قدروں سے مفاہمت رکھے اور اپنے آپ کو ایک سچے اور پُر خلوص فنکار کے روپ میں پیش کرتا رہے، ایک ہی دائرے میں محدود رہنا اور ایک ہی آواز کو دہراتے رہنا خواہ وہ کتنی ہی کیوں نہ ہو

فنکارانہ دیانتداری کے منافی بلکہ تنگ نظری کی دلیل ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں ارتقائے فکر و نظر کی چمک ماند پڑ جاتی ہے اور تنگ اذہان صرف بندھی ٹکی لکیروں پر سفر کرتے رہتے ہیں۔

اس سلسلے میں میں وضاحت کے ساتھ یہ کہنا چاہوں گا کہ نصف صدی کے بعد نمودار ہونے والی جدید لب و لہجے کی شاعری جو ایک تحریک نہیں بلکہ رجحان کی شکل میں سامنے آئی ہے۔ اصناف سخن میں خصوصی طور پر صنف غزل کے لئے نشاۃ ثانیہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ ایک وقت تھا جبکہ شعراء کے ایک خاص قبیلے نے غزل کو مجہول صنف سخن قرار دے کر اسے کاٹ باہر کر دیا تھا اور اس بیچاری کو وقتاً فوقتاً معتوب و مطعون کرتے رہتے تھے۔ یہ اور بات ہے کہ اس قبیلے کے چند جیالے شہسواروں کو غزل ہی کا سایۂ دامن راس آیا اور وہ اس کی زلف گرہ گیر کے ایسے اسیر ہوئے کہ کبھی بھی آزاد نہ ہو سکے ان جیالوں نے اس کافر ادا کو نشاطیہ اور طربیہ ملبوس تک ہی محدود نہیں رکھا بلکہ اسے رزمیہ پیرہن کی پیشکش بھی کی جسے اس عشوہ طراز نے بخوشی قبول کر لیا لیکن یہ معاملہ کچھ ہی حوصلہ مندوں کے ہاتھ رہا اور ایک بڑا طبقہ اسے مجہول و معتوب سمجھ کر اس کے سائے سے گریز کرتا رہا۔

میرے خیال میں جدیدیت کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے صنف غزل کا صرف احیا ہی نہیں کیا بلکہ اسے کچھ ایسے لہلہاتے ہوئے رنگوں والے ملبوسات عطا کئے جو نشاطیہ، طربیہ اور رزمیہ موسموں کے ساتھ ساتھ ان قوس و قزحی رنگوں سے بھی مملو ہیں جن کی چھوٹ تاریخ انسانی کے دشت بے کنار کے ہر ذرے پر یکساں صورت میں پڑ رہی ہے۔ نئی غزل کے اس جہان رنگ و بو کے آباد ہوتے ہی کچھ لوگوں کو اپنی پگڑی سنبھالنے کی فکر پیدا ہوئی تھی، مگر رفتہ رفتہ نئی غزل نے انھیں اپنے دامن میں سمیٹ لیا اور اپنا گرویدہ بنا لیا "جادو وہ جو سر چڑھ کر بولے"۔

چنانچہ نامی انصاری نے بھی ان عصری تقاضوں کو محسوس کیا اور جدید غزل کے ان صحت مند عناصر کو گرفت میں لینے کی کوشش کی جو صرف ادب برائے حیات کی علامت ہی نہیں بلکہ نسل انسانی کے اس داخلی کرب کے آئینہ دار ہیں جو ہبوط آدم سے لیکر اس وقت تک بساط ارض پر زندہ رہے گا جب تک کہ نسل آدم کا وجود باقی رہے

مثلاً ان کا یہ شعر دیکھئے

بچھی تھی برف کی چادر تمام راہوں پہ
چلے تو نقشِ قدم کا حساب تک نہ ملا

یہ شعر اس عمل کی طرف اشارہ کرتا ہے جو زمان و مکان کے
شتِ لامحدود میں صدیوں سے جاری و ساری ہے یعنی نقشِ
م کا حساب نہ ملنا اس بات کی خبر دیتا ہے کہ مستقبل کتنی سرعت
ماضی کے ملبوں کے نیچے دفن ہو رہا ہے۔ اور تمام نشانات معدوم
نے جا رہے ہیں۔ علاوہ ازیں شعر ایک عظیم بصری پیکر بھی تخلیق
تا ہے۔

تاحدِ نظر پھیلی ہوئی برف جس پر انسانی قدموں کے نشانات ثبت
تے جا رہے ہیں مگر برف کے مسلسل گرنے کے عمل نے نشانات کو معدوم
دیا ہے، دوسرے یہ کہ نشانات کی تعداد اور اس کی قدر ہے کہ حلقۂ
ار میں آنا ممکن نہیں، اس طرح یہ شعر معنویت کی ایک نئی سطح
پا جاتا ہے۔ اسی قبیل کا ایک شعر اور دیکھئے جہاں وقت کی
م رسوم و قیود سے ماورا، انسانی قدموں کی دسترس کا حامل ہے

شکستِ خواب سے آگے تھا نقش پا میرا
جہاں پہ ثبت ہوا حرف بے صدا میرا

ریزہ ریزہ خوابوں کی دنیا کے بعد نشانِ قدم کی موجودگی اور
حرف صدا کا ثبت ہونا ہمیں یہ بتاتا ہے کہ مقام زمانی و مکانی قیود
ماورا ہے۔ یہاں پر بے اختیار میر کا یہ شعر یاد آتا ہے۔

موت اک ماندگی کا وقفہ ہے
یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

ن۔م۔ راشد نے ایک جگہ لکھا ہے کہ روایتی غم و الم اردو شاعری
ن کا روگ ہے۔ مجھے یہ دیکھ کر خوشی ہوتی ہے کہ جدید غزل اس
ن سے پاک ہے نیز جدید شعرا صرف اس اور تخیل کرب کا اظہار
رہے ہیں جو انسان کے اندرون میں پل رہا ہے خواہ مخواہ ایک فرضی
ب کے غم میں سینہ کوبی کرنا کہاں کی دانشمندی ہے۔ نامی صاحب
ی منزل کی طرف بڑھ رہے ہیں اور اس کرب کو لوں نمایاں
رہے ہیں۔

میں ڈھونڈھتا پھرا ہوں روز و شب کتابوں میں
لکھی ہوئی تھی مری زندگی سرابوں میں

اس شعر میں اس بے اطمینانی، خوف اور افسردگی کا مکمل اظہار
ہے جس میں آدمی صدیوں سے جکڑا ہوا ہے۔ روز و شب کتابوں میں زندگی
کی تلاش لاعلمی کی کیفیت ظاہر کرتی ہے اور پھر زندگی کا سرابوں میں لکھے
ہونے کا علم ایک متحیر کن تجربے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اس شعر
میں سراب و کتاب ہم قافیہ ہونے کے ساتھ ساتھ ایک وسیع ہم رشتگی
کی علامت بھی ہیں۔ اور چونکہ دونوں کا تعلق آنکھ سے ہے لہٰذا ایک
عظیم بصری تجربہ بھی۔ ایک اور خوبصورت شعر دیکھئے۔

جنگل کی خموشی میں لمحوں کی صدائیں کیا
پتوں کا سرکنا بھی اک تازہ بلا ٹھہرے

یہاں بھی مکمل طور پر اسی خوف کی فضا کی حکمرانی ہے جس کا ذکر
میں نے پہلے شعر میں کیا تھا۔ یعنی وہ خوف جو اس عہد کا مقدر ہے لیکن
الفاظ کے دروبست اور معنی کے شدید تفاعل نے اسے پہلے شعر سے
مختلف کیفیت عطا کر دی ہے علاوہ ازیں اسلوب کی انفرادیت نے
بھی اسے بہت خوبصورتی بخش دی ہے۔ نامی انصاری کے یہاں اس
قسم کے کافی اشعار ہیں جن میں کچھ کا ذکر میں اس لئے بے حد ضروری سمجھتا
ہوں کہ ان کے تخلیقی سفر کے ارتقا کا اندازہ صرف اسی طور پر ہو سکتا
ہے میں سب سے پہلے یہ شعر وضاحت کے ساتھ پیش کرتا ہوں۔

میں ڈوب کر بھی نہ اس کا سراغ پاؤں گا
اچھال دے گا سمندر مجھے کناروں پر

اس شعر میں پوشیدہ تمام امکانات کو دیکھنے کے بعد یہ منظر
کھلتا ہے کہ سمندر کا مسلسل عمل یہ ہے کہ اپنی گہرائیوں میں سوئے ہوئے
تمام خزانوں کو اچھالتا ہی رہتا ہے۔ سمندر جو پیکریت کے اعتبار سے
خاموش و پرسکون نظر آتا ہے مگر جب تحرک و تشدد کا اظہار کرتا
ہے تو خود ہی اپنی تہوں کا شناور بن جاتا ہے۔ اس صورت میں اس
کی عمیق تہوں میں کسی شئے کا سراغ ملنا مشکل ہے۔ کیونکہ سمندر کسی
وقت بھی اپنے اندر اترنے والے کو باہر پھینک سکتا ہے۔ اس طرح یہ
شعر انسانی وجود کی تمام اقدار کو سامنے لاتا ہے۔ آگے چل کر اسی کیفیت
سے بھرپور نقاب اس شعر میں الٹتی ہے۔

گہر نہیں ہوں کہ پانی میں محو خواب رہوں
اچھال دے گی سمندر سے موجِ آب مجھے

اس شعر کی تقدیری حیثیت یہ ہے کہ یہاں شاعر کا لہجہ بہت واضح

(باقی صفحہ ۲۹ پر دیکھئے)

دھیمی

شہزادہ گلریز

نہ رکھ گناہ کی مانند تو چھپا کے مجھے
جلا کے دیکھ کبھی سامنے ہوا کے مجھے

میں تیرے عہد میں تہذیب کی علامت ہوں
رکھ احتیاط سے شوکیس میں سجا کے مجھے

میں جلتا بجھتا سا منظر نہ تھا مگر وہ شخص
سپرد کر گیا آنکھوں کی کربلا کے مجھے

نہ جانے اب وہ ضعیفہ کہاں گئی سرِ شام
جو رکھ گئی تھی سرِ رہگذر جلا کے مجھے

دعائیں مانگ ہواؤں کا زور کم ہو جائے
نہیں تو دور یہ لیجائیں گی اڑا کے مجھے

چھپے گا چاند تو سورج ضرور نکلے گا
فریب اس نے دیا ہے فریب کھا کے مجھے

لہولہان ہوئیں اسکی انگلیاں گلریز
مگر نہ شاخ سے لے جا سکا چھڑا کے مجھے

● ۱۱- بہراب اسٹریٹ - رام پور (یو-پی)

ظفر ہاشمی

ریت ساحل کو ہے پانی میں بہانے والی
خشک ندی ہے نشیبوں میں اترنے والی

ٹوٹ جاتا ہے ہر اک آئنہ خانہ بھی جہاں
ذات رہتی ہے جہاں خود میں سمٹنے والی

تم نے لکھا ہے مجھے جو بھی تو سچ ہی ہوگا
یہ عبارت ہے مگر اور بھی پڑھنے والی

یہ اندھیرا یہ گھٹن یہ بھی جلاتی ہوا
رات جیسی بھی رہے رات ہے کٹنے والی

شاخ امید ظفر تھی جو گری کانٹوں میں
آسماں کو بھی وہی شاخ ہے چھونے والی

● ۹ نہرا این روڈ
ٹاٹا جی پی ایس کمرا جمشید پور

متین سیفی

ترا پیغام میں گونگے سفر میں چھوڑ آیا ہوں
ہوا کے ہاتھ میں چاروں کتابیں چھوڑ آیا ہوں

یہ آنکھیں آئینہ در آئینہ اب بھی بھٹکتی ہیں
ترے چہرے پہ کاجل کی لکیریں چھوڑ آیا ہوں

بکھر کر رہ گیا ہوں میں کہیں شاداب جنگل میں
کہیں بے خواب فٹ پاتھوں پہ نیندیں چھوڑ آیا ہوں

تمہارے شہر کی سب تتلیوں کے رنگ کچے ہیں
میں اپنے گاؤں میں سورج کی قاشیں چھوڑ آیا ہوں

عجب کیا سیفی چبھ جائیں وہ پلکے سماعت کے
میں اسکے دیدہ چوب خشک کی کرچیں چھوڑ آیا ہوں

● دانشکدہ ادب مساڈیہ آرا
(بہار)

سوامی حیدرآبادی
پدما تو شا ۳-۵-۶ ، آر ، ٹی ، برکت پورہ ، حیدرآباد - ۲۷

اکلوتا بیٹا

کردار

روپا :۔۔۔۔ عمر ۲۲ سال ، بی کام پاس لڑکی
راؤ :۔۔۔۔ عمر ۵۷ سال ، وظیفہ یافتہ سکول ٹیچر روپا کا باپ
بھارتی :۔۔۔۔ عمر ۵۰ سال ، روپا کی ماں
موہن :۔۔۔۔ عمر ۲۵ سال ، روپا کا کلاس فیلو
بینک منیجر :۔۔۔۔ عمر ۵۰ سال

سین نمبر ۱

(ابتدائی موسیقی کے بعد مکمل خاموشی)

بینک منیجر :۔ گڈ ! ۔۔۔۔ ہاں تو مس روپا ! اب تک تم نے جو جوابات دیئے وہ ٹھیک ہیں ۔ ٹیسٹ میں بھی تم نے اچھے نمبر پائے ہیں ہو سکتا ہے ہمارے بینک میں تمہیں نوکری مل جائے ۔۔۔

روپا :۔ (خوشی سے) تھینک یو سر ! تھینک یو ۔۔۔۔

منیجر :۔ نہیں نہیں ، اتنی جلدی نہیں :۔۔۔ ممکن ہے نوکری نہیں بھی ملے ۔۔۔۔ اب میں تم سے ایک دو ذاتی سوالات کروں گا ۔ ان کے جوابات پر بھی منحصر ہوگا ۔

روپا :۔ جی ، پوچھئے سر !

منیجر :۔ یہ بتاؤ روپا ! تم نے اس نوکری کے لئے اپلائی (Apply) کیوں کیا ہے ؟

روپا :۔ اس لئے سر ! کہ مجھے نوکری کی ضرورت ہے ۔

منیجر :۔ واقعی ضرورت ہے یا یونہی تفریحاً کرنا چاہتی ہو ؟

روپا :۔ نہیں سر ! بالکل نہیں ۔ مجھے اس نوکری کی سخت ضرورت ہے ۔ وجہ یہ کہ ۔۔۔۔

منیجر :۔ نہیں ، وجوہات بتانے کی ضرورت نہیں ۔ مانتا ہوں کہ تمہیں نوکری کی ضرورت ہے ۔۔۔۔ ہاں تو ایک اور سوال ۔ اس اپلیکیشن (Application) کے مطابق تمہاری ابھی تک شادی نہیں ہوئی ہے ۔

روپا :۔ جی ۔

منیجر :۔ فرض کرو تم اس انٹرویو (Interview) میں کامیاب ہو گئیں اور ہم نے تمہیں کسی مقام پہ پوسٹ (Post) کر دیا ، اور اس کے بعد تم نے شادی کرلی اور تمہارے شوہر کسی دوسرے مقام پر کام کرتے ہوں گے ، تب یا تو تم نوکری چھوڑ دو گی یا درخواست دو گی کہ تمہارا تبادلہ اسی مقام کے برانچ (Branch) پہ کیا جائے ۔۔۔۔

روپا :۔ جی نہیں سر ! ایسا کبھی نہیں ہوگا ۔

منیجر :۔ کیا نہیں ہوگا ؟

روپا :۔ ۔۔۔۔۔ میرا کوئی شوہر ہوگا ہی نہیں ۔

منیجر :۔ کیا مطلب ؟ ۔۔۔ کیا تم شادی ہی نہیں کرو گی ؟

روپا :۔ نہیں کروں گی

منیجر :۔ کیوں بھئی ؟ تم نے بی کام (B. COM.) فرسٹ کلاس (First Class) میں پاس کیا ہے کم عمر ہو ، اور دیکھنے میں تو کوئی عیب نظر نہیں آتا پھر شادی کیوں نہیں کرو گی ؟

روپا :۔ کچھ ۔۔۔۔ کچھ حالات کی وجہ سے ۔۔۔

منیجر :۔ کیا میں بھی سن سکتا ہوں کہ کونسے حالات ہیں وہ ؟

روپا :۔ جی ضرور ۔۔۔ مگر ۔۔۔ مگر آپ نے ابھی کہا تو کہ وجوہات

رنتا ہوں۔

منیجر:۔ (ہلکی سی ہنسی) ہاں بھئی کہا تو تھا، مگر وہ بات نوکری کی تھی پر شادی کی ہے۔

روپا:۔ دونوں ایک ہی ہیں سر! میں ۔۔۔ میں میرے ماں باپ کی ۔۔۔ کا اکلوتا بیٹا ہوں۔

منیجر:۔ (چونک کر) کیا کہا؟ ۔۔۔ بیٹا؟ ۔۔۔ تو تم ۔۔۔ تم ۔۔۔؟

روپا: جی میں لڑکی ہی ہوں لیکن جو ذمہ داریاں ایک بیٹے کی ہوتی ہیں۔ وہ مجھ پر عائد ہو گئی ہیں۔

منیجر:۔ او آئی سی! (Oh! I see.) ۔۔۔ کیا تمہارا کوئی بھائی نہیں ہے؟

روپا:۔ کیوں نہیں، دو بڑے بھائی ہیں۔ مگر ان کا ہونا نہ ہونے کے برابر ہے۔

منیجر:۔ تمہارے پتا جی؟

روپا:۔ ہیں۔ ریٹائرڈ اسکول ماسٹر (Retired School Master)۔ وہ جو مٹھی بھر کا وظیفہ ہر ماہ لاتے ہیں، اس سے ہم مشکل سے دس دن زندہ رہ سکتے ہیں اسی لئے پتا جی اور میں پرائیویٹ ٹیوشن (Private tuition) کرتے ہیں اور گذارا کر لیتے ہیں۔ ۔۔۔ ماں کو فالج ہو گیا ہے، بستر پر سے اٹھ نہیں سکتیں۔

منیجر:۔ ارے رے! آئی ایم ساری ٹو ہیر دیٹ (I am sorry to hear that) ۔۔۔ سو مرد کی طرح کام کر کے گھر چلانا چاہتی ہو ۔۔۔ اچھا روپا! کیا یہ نہیں ہو سکتا کہ کوئی ایسا شوہر مل جائے جو تمہارے خاندان کا بوجھ بھی سنبھالنے کو تیار ہو جائے؟

روپا:۔ ہوں! ہمارے اس بدبخت ملک میں جہاں کے تعلیم یافتہ نوجوان جہیز کی خاطر اپنا ضمیر بیچنے کو عیب نہیں سمجھتے، ایسے آدرش پرستی کی توقع رکھنا بیوقوفی ہو گی اور میں بیوقوف نہیں ہوں۔

منیجر:۔ عجیب بات ہے۔

روپا:۔ جی نہیں سر! حقیقت ہے۔ کڑوی حقیقت ۔۔۔ آپ کو اب بھی میری بات پر اعتبار نہیں آتا ہے تو میں لکھ کر دینے کے لئے تیار ہوں۔

منیجر:۔ کیا لکھ کر دو گی؟

روپا:۔ یہی کہ میں شادی نہیں کروں گی۔

منیجر:۔ نہیں نہیں بیٹی! ایسا ظلم ہم تم پر نہیں کر سکتے ۔۔۔ ہاں البتہ تم کو اتنا لکھ دینا ہو گا کہ اگر سلکٹ (selected) ہو گئیں تو ہم جہاں بھی پوسٹ کریں گے جاؤ گی اور اپنی طرف سے کبھی بھی تبادلے کی درخواست نہیں دو گی۔

روپا:۔ ضرور لکھ دوں گی سر!

منیجر:۔ تو یہ لو پیڈ (Pad) لکھ دو۔

روپا:۔ (لکھ کر) لیجئے سر لکھ دیا۔ اگر یہ ٹھیک نہیں ہے تو جیسا آپ کہیں گے ویسے ہی لکھ دوں گی۔

منیجر:۔ (پڑھ کر) دِس اِز۔ او کے۔ (This is O.K.) اب تم جا سکتی ہو۔

روپا:۔ تھینک یو سر! تھینکس اے لاٹ! (Thank you sir, Thanks a lot)

منیجر:۔ یو آر ویلکم (You are welcome.)

(موسیقی اور فیڈ آوٹ)

سین نمبر ۲

راؤ:۔ (دھیمی آواز میں) بھارتی! ۔۔۔ بھارتی! ۔۔۔

بھارتی:۔ (ایکدم بیدار ہو کر) کون؟ ۔۔۔ او آپ! ۔۔۔ کب آئے آپ؟

راؤ:۔ ابھی ابھی۔ تم سو رہی تھیں۔ سوچ رہا تھا جگاؤں کہ نہیں۔

بھارتی:۔ کیا میں سو رہی تھی؟ ۔۔۔ نہ جانے آنکھ کب لگ گئی تھی

راؤ:۔ روپا کہاں ہے؟ گھر میں تو نظر نہیں آتی

بھارتی:۔ باہر گئی ہے۔

راؤ:۔ کب؟

بھارتی:۔ اب کیا وقت ہوا ہے؟

راؤ:۔ بارہ بجا چاہتے ہیں

بھارتی:۔ وہ تو دس بجے ہی چلی گئی۔ آج اس نے کھانا جلدی بنایا مجھے کھلایا اور خود تیار ہو کر باہر چلی گئی

راؤ :- کہاں ؟
بھارتی :- بتایا نہیں۔ کہہ رہی تھی کچھ کام ہے۔ ایک دو گھنٹے میں آجائے گی ۔۔۔۔ آج اس نے ایک عجیب سی حرکت کی۔

راؤ :- کیا ؟
بھارتی :- جانے سے پہلے میری کھاٹ کے پاس زمین پر دو زانو بیٹھ گئی اور کہنے لگی ماں ! مجھے آشیرواد دو کہ میرا کام بن جائے
راؤ :- یہ نہیں بتایا کہ کام کیا ہے ؟
بھارتی :- نہیں، کہتی تھی کام بننے پر ہی بتائے گی ۔
راؤ :- تعجب ہے ۔۔۔۔ اور تم نے کیا کیا ؟
بھارتی :- اور کیا کرتی۔ تہہ دل سے دعا دی "بیٹی! خوشی سے جا اور خوشی سے آ" اور دل ہی دل میں پرارتھنا کی کہ اے بھگوان! میری بچی کے ہاتھ جلد پیلے کر دے ۔
راؤ :- ہوں ۔۔۔ کیا اسے پتہ ہے کہ میں آج کہاں گیا تھا ؟
بھارتی :- نہیں معلوم۔ میں نے تو نہیں بتایا
راؤ :- وہ سمجھ گئی ہوگی۔ بڑی ہوشیار ہے ۔۔۔۔ بھارتی! مجھے شبہ ہو رہا ہے ۔
بھارتی :- شبہ ؟ ۔۔۔۔ کس بات کا ؟
راؤ :- یہی جو ہم اس کے لئے ور ڈھونڈ رہے ہیں نا، وہ نہیں چاہتی کہ ہم اس کی شادی کی فکر کریں ۔
بھارتی :- کیوں ؟ کیا اس نے کچھ کہا آپ سے ؟
راؤ :- نہیں، کہنے کی ضرورت نہیں ہے۔ میں جانتا ہوں شادی کے بارے میں اس کے کیا خیالات ہیں ۔
بھارتی :- یہ تو کوئی بات نہیں ہوئی۔ سبھی لڑکیاں یہی کہا کرتی ہیں
راؤ :- نہیں، رودپا کی بات اور ہے۔ وہ جانتی ہے کہ ہم اس کی شادی کرنے کے موقف میں نہیں ہیں ۔
بھارتی :- کیوں نہیں ؟ کیا ہم اتنے گئے گذرے ہیں کہ اپنی بیٹی کی شادی نہیں کر سکتے ؟
راؤ :- بھارتی ! تم سب کچھ جانتے ہوئے بھی کیسی باتیں کرتی ہو؟ دو وقت کا پیٹ بھرنا بھی دوبھر ہو گیا ہے۔ اسی لئے تو بیچاری رودپا کو تکلیف دے رہے ہیں۔ صبح شام ٹیوشن (Tuition) کرتی ہے ۔

بھارتی :- ۔۔۔۔۔۔
راؤ :- اس لئے ۔۔۔
بھارتی :- اس لئے ؟
راؤ :- ۔۔۔۔ میرا خیال ہے کہ وہ اپنا ور آپ ہی ڈھونڈ لے گی۔
بھارتی :- نہیں، وہ ایسا کام ہرگز نہیں کرے گی۔ وہ میری بیٹی ہے، میری ۔
راؤ :- میں نے کب کہا نہیں ؟ وہ میری پرورش میں پلی ہے، بڑی سمجھدار ۔۔۔ دنیا کی اونچ نیچ سب سمجھتی ہے ۔
بھارتی :- تو کیا ہمیں بغیر بتلائے ہی ۔۔۔۔ ؟
راؤ :- پھر اس نے آج تم سے آشیرواد کیوں مانگا ؟ کون سا راز کا کام تھا وہ ؟ ۔۔۔۔ اسی لئے مجھے شبہ ہو رہا ہے کہ وہ شاید اس وقت رجسٹرار آفس (Registrar office) میں کسی سے شادی رچا رہی ہوگی ۔
بھارتی :- (بھڑک کر) چھی چھی ! کیسی باتیں کرتے ہیں آپ ؟ وہ ایسا کبھی نہیں کرے گی میں اسے خوب جانتی ہوں ۔
راؤ :- بھارتی ! ایک لمحہ کے لئے فرض کر لو کہ ایسا ہوا۔ اس نے شادی رچائی اور شوہر کے ساتھ آشیرواد کے لئے یہاں آئی تو تم کیا کرو گی ؟
بھارتی :- کیا کروں گی ؟ گھر میں قدم نہیں رکھنے دوں گی
راؤ :- کیوں ؟ ۔۔۔ کیوں بھلا ؟
بھارتی :- وہ ۔۔۔۔ وہ نہ جانے کون ہوگا، کس خاندان کا ہوگا کس ذات کا ہوگا ۔۔۔۔
راؤ :- وہ سب پرانی باتیں ہیں بھارتی ! زمانہ بدل رہا ہے۔ اب تو لڑکے لڑکیاں اپنے اپنے جیون ساتھی خود ہی ڈھونڈ لیتے ہیں ۔
بھارتی :- نہیں معلوم آپ کونسی دنیا کی باتیں کر رہے ہیں۔ ہمارے ملک میں تو ابھی وہ دن نہیں آئے اور نہ عنقریب آنے کی آشا ہے ۔۔۔۔ مگر یہ چیز آپ کے دل میں آئی کیسے ؟
راؤ :- کیوں ؟ اس میں کیا برائی ہے ؟ ہم بھی تو یہی چاہتے ہیں کہ ہماری بیٹی کو کوئی اچھا سا ور مل جائے۔ اور اگر ہمارا حالت دیکھتے ہوئے ہمیں کوئی تکلیف دیئے بغیر وہ خود

ایسا ڈھونڈ نکالا ہے تو اس سے اچھا نہیں اور کیا چاہئے؟

بھارتی:- اچھا تو یہ بتائیے کہ یہ سب آپ کے خواب ہیں جو خواہ مخواہ اس بیچاری کے سر تھوپ رہے تھے؟ ... بڑی شرم کی بات ہے کہ پتا ہونے کے ناطے جوان بیٹی کی شادی کی فکر کے بجائے اس امید پر بیٹھے ہوئے ہیں کہ وہ خود کچھ کر بیٹھے ... ایسا معلوم ہوتا ہے، خدانخواستہ وہ کل کو اگر کسی کے ساتھ بھاگ بھی جائے تو آپ خوش ہوں گے۔

راؤ:- (غصہ میں) بھارتی! زبان کو لگام دو۔ کیسی باتیں کرتی ہو؟ ... ہماری بیٹیا ایسا نیچ کام کبھی نہیں کرے گی مجھے اس پر پورا پورا بھروسہ ہے۔

بھارتی:- خیر خیر، جانے دو فضول کی باتیں۔ بتاؤ اس کا کیا ہوا جس کے لئے آپ گئے تھے؟ میں جب سے انتظار کر رہی ہوں کہ اب بتائیں گے اب بتائیں گے مگر آپ ہیں کہ اسے بھول ہی گئے اور ادھر ادھر کی لے بیٹھے ... بتائیے کہ کچا کہ پکا؟

راؤ:- میں نہیں کہہ سکتا کچا کہ پکا۔

بھارتی:- کیوں؟ شاستری جی نہیں ملے؟

راؤ:- ملے تھے۔

بھارتی:- تو لڑکے والوں نے کیا کہا؟ ہمارا رشتہ پسند ہے؟

راؤ:- رشتہ جانا پہچانا ہے، پسند ہی ہے۔

بھارتی:- پھر لڑکی کو دیکھنے کب آئیں گے؟

راؤ:- نہیں آئیں گے۔ دیکھی ہوئی لڑکی ہے، پسند ہی ہے۔

بھارتی:- تو ... تو جہیز؟

راؤ:- نہیں چاہئے۔ جہیز لینا ہتک سمجھتے ہیں

بھارتی:- (خوشی کے مارے پھولتے ہوئے) سچ؟ ... کیا آپ سچ کہہ رہے ہیں؟

راؤ:- میں کیوں جھوٹ بولوں گا؟ شاستری جی یہی کہہ رہے تھے

بھارتی:- تو پھر آپ نے اتنی اچھی خبر جب سے کیوں نہیں سنائی؟

راؤ:- اس لئے کہ ... ایک چھوٹی سی شرط بھی ہے۔

بھارتی:- شرط؟

راؤ:- شرط نہ سہی، خواہش کہو ... لڑکا آگے کی پڑھائی کے لئے امریکہ جانا چاہتا ہے۔

شاعر، بمبئی

بھارتی:- اچھا؟

راؤ:- ہاں، اور سفر کا خرچ ہمیں برداشت کرنا ہے

بھارتی:- (مایوس ہو کر) اوہ! ... کتنا لگے گا؟

راؤ:- یہی کوئی دس ہزار روپے۔

بھارتی:- دس ہزار؟

راؤ:- تو تم کیا سمجھیں؟ امریکہ جانا بچوں کا کھیل تھوڑا ہے

بھارتی:- تو ... تو آپ نے کیا کہا؟

راؤ:- میں کیا کہتا بھارتی؟ کیا میں یہ کہہ سکتا ہوں، لو دس ہزار روپے، مہورت نکالو؟

بھارتی:- (اداس ہو کر) ہوں! ... تو یہ بھی رشتہ گیا

راؤ:- تم اداس نہ ہو بھارتی! جو بھی اس کی قسمت میں لکھا ہے وہی ہوگا۔

بھارتی:- اس تسلی پر کیا ہم ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے رہیں گے؟ ... یہ بڑا اچھا رشتہ تھا۔ لڑکا انجینئر ہے آگے پڑھے گا تو اور بڑا انجینئر بن جائے گا۔ ہماری بیٹی عیش کرے گی۔

راؤ:- تو پیدا کرو روپے، دس ہزار ان کے دینے کے لئے، پانچ ہزار شادی کے اخراجات، کل ملا کر پندرہ ہزار، لاؤ پندرہ ہزار، ابھی رشتہ پکا کئے دیتا ہوں۔

بھارتی:- آپ کو مذاق سوجھ رہا ہے نا؟ میں، ایک عورت جو بستر سے اٹھ بھی نہیں سکتی، کہاں سے لاؤں گی روپے

راؤ:- پھر بتاؤ میں کہاں سے لاؤں؟ مر گروی رکھوں تو بھی کوئی دس پیسے نہیں دے گا۔

بھارتی:- ... سر نہیں، گھر گروی رکھ دیجئے۔

راؤ:- (چونک کر) کیا کہا، گھر؟ ... یہ گھر؟ ... بھلا اس گھر کے لئے کون پندرہ ہزار دے گا؟ ... اگر کسی طرح سے بھی دے تو ہم قرضہ کیسے چکائیں گے

بھارتی:- تو بیچ ہی ڈالو نا ...

راؤ:- بیچ ڈالوں؟ ... اور اس کے بعد ہم کہاں رہیں گے؟ پیڑ کے تلے۔

بھارتی:- شادی تو ہو جائے، پھر دیکھا جائے گا، کہیں بھی رہ

گے۔۔۔ بیٹے کے پاس ہی چلے جائیں گے۔

راؤ :۔ کون سا بیٹا ؟ ۔۔۔ چھوٹا ؟

بھارتی :۔ اس کی یاد کیوں دلاتے ہیں ؟ ۔۔۔ بڑے کے پاس جائیں گے۔

راؤ :۔ ہوں، وہ ؟ ۔۔۔ وہ ہمیں رکھ لے گا ؟ وہ جس نے یہاں سے اسی لئے تبادلہ کرا لیا تھا کہ ہمارا بوجھ سر سے اتر جائے۔

بھارتی :۔ اسے نہ دوش دیجئے۔ بیچارہ بے قصور ہے۔ ساری کارستانی اس چڑیل، اس کی بیوی کی ہے۔ ہائے رے بھگوان ! اپنی ہی بھتیجی سمجھ کر کتنے چاؤ سے اسے اپنے لڑکے کے لئے لائی تھی۔ اس کا بدلہ اس نے خوب دیا

راؤ :۔ اوروں کی نندا سے کیا فائدہ، جبکہ ہمارا سکہ ہی کھوٹا ہو ؟ ۔۔۔ ہاں یہ یاد رکھو وہ لوگ ہمارا سایہ تک پڑنے نہیں دیں گے ۔۔۔ اور وہ چھوٹا ؟ نہ جانے وہ کہاں کہاں بھٹکتا پھر رہا ہے۔ پھر بتاؤ کہاں سر چھپائیں گے ! سر پر یہ چھت بھی نہ ہوگی تو بے سہارا پنچھی بن جائیں گے۔۔ نہیں بھارتی اس کا خیال چھوڑ دو۔

بھارتی :۔ ۔۔۔۔ دیکھئے، آپ غصہ نہ کریں تو ایک بات بتاؤں

راؤ :۔ غصہ ؟ کیا مجھے غصہ بھی آتا ہے ؟ ۔۔۔ کہو کہو۔

بھارتی :۔ ۔۔۔ ایک دفعہ بڑے کے پاس ہو آیئے۔

راؤ :۔ کیوں ؟

بھارتی :۔ بہن کی شادی ہے، کچھ مدد کرے گا۔

راؤ :۔ مدد ؟ اور وہ ؟

بھارتی :۔ کیوں ؟ کیوں نہیں کرے گا ؟ بھائی باپ کے سمان ہوتا ہے۔

راؤ :۔ بھارتی ! وہ لکچرار (Lecturer) ہے۔ پیسہ تو وہ کیا دے گا۔ مجھے لکچر پلا دے گا کہ جہیز لینا دینا جرم ہے اور اسی لئے اس نے اپنے ماموں سے کچھ نہیں لیا، اور نہ کسی کو دے گا ۔۔۔ ارے رے بھارتی ! تم کیوں منہ بسورتی ہو ؟ ۔۔۔ اچھا بھئی اچھا، میں چلا جاؤں گا تمہاری خاطر چلا جاؤں گا۔ مگر مجھے تو بالکل امید نہیں ہے

شاہد بمبئی

جب ۔۔۔ لیکن بھارتی ! اس ساری مصیبت کی جڑ تم ہو

بھارتی :۔ (تعجب سے) میں ؟ ۔۔۔ میں نے کیا کیا ؟

راؤ :۔ اگر تم نے اس وقت میری بات مان لی ہوتی تو یہ مصیبت آتی ہی نہیں۔

بھارتی :۔ پہیلیاں نہ بجھایئے۔ سیدھے سیدھے بتلایئے نا۔

راؤ :۔ بھول گئیں ؟ روپا ہمارے گھر کیسے آئی اتنی جلدی بھول گئیں۔

بھارتی : وہ ؟ ۔۔۔ وہ کیسے بھول سکتی ہوں ؟

راؤ :۔ بیس سال پہلے ۔۔۔

بھارتی :۔ نہیں، بائیس سال پہلے۔ روپا کی عمر اب اکیس سال ہے

راؤ :۔ ہاں ہاں تو بائیس سال پہلے، اس دن ۔۔۔

(موسیقی اور فلیش بیک Flash Back)

راؤ :۔ (باہر سے آتے ہوئے) بھارتی ! ۔۔۔ بھارتی ! ۔۔۔

بھارتی :۔ (اندر سے) جی ۔۔۔

راؤ :۔ کہاں ہو ؟ میں آگیا۔ تم ابھی تک تیار نہیں ہوئیں ؟

بھارتی :۔ (آتے ہوئے) آ تو رہی ہوں۔

راؤ :۔ اوہ ! ونڈر فل (Oh, Wonderful) بیوٹی فل (Beautiful.) بھارتی ! بتاؤں تم مجھے آج کیسی لگ رہی ہو ؟

بھارتی :۔ میں بتاتی ہوں۔ آج ہماری شادی کی سالگرہ ہے، دلہن لگ رہی ہوں، ہے نا ؟

راؤ :۔ ذرا قریب تو آؤ، بتاؤں گا۔

بھارتی :۔ اوہوں، وہیں سے بتلایئے نا

راؤ :۔ ارے آ بھی جاؤ۔

بھارتی :۔ ۔۔۔ لو آ گئی، بتلایئے ۔۔۔ ارے ارے چھوڑیئے کیا کرتے ہیں، ابھی بچپنا نہیں گیا ۔۔۔

راؤ :۔ آج پھر لوٹ کے آگیا ہے۔ سچ بھارتی ! دس سال پیچھے چلا گیا ہوں۔ اس روز تم میری زندگی میں اپسرا بن کر آسماں سے اتری تھیں نا ؟ بالکل آج ویسی ہی لگ رہی ہو

بھارتی :۔ ہاں ہاں، کیوں نہیں ؟ اپسرا جس کی گود میں دو بچے بھی کھیل رہے ہیں۔

راؤ :۔ (چڑکر) ارے بھئی اب ان کا ذکر کیوں؟ کہو میں تھکی۔
بھارتی :۔ ارے سنئے، بھول گیا ۔۔۔ دیکھئے دیکھئے یہ آپ کی
مٹھیاں
راؤ :۔ (گھبراکر) کہاں؟
بھارتی :۔ (کھلکھلاکر ہنستی ہے) آئیں گے، آنگن میں ہی تو کھیل
رہے تھے ۔۔۔ آپ پہلے منہ ہاتھ دھو آئیے۔ آج میں
نے آپ کی پسند کی چیز بنائی ہے۔
راؤ :۔ کیا ہے بھئی وہ؟
بھارتی :۔ صبر کا پھل میٹھا ہوتا ہے۔ آپ ہو آئیے۔
(تھوڑا سا وقفہ)
بھارتی :۔ یہ لیجئے۔
راؤ :۔ اہا، گلاب جامن اور پکوڑے؟ خوب، واقعی پھل
میٹھا ہے ۔۔۔ ادھر آؤ۔ تم بھی کھاؤ
بھارتی :۔ پہلے آپ کھا لیجئے۔
راؤ :۔ نہیں نہیں، آج ہم اکٹھے ہی کھائیں گے ۔۔۔ منہ کھولو
بھارتی :۔ ہاتھ میں دیجئے نا
راؤ :۔ نہیں، ایسا نہیں ہو سکتا ۔۔۔ لو ۔۔۔ آں ۔۔۔
آں ۔۔۔ یہ ہوئی نا بات ۔۔۔ خوب بھئی، بڑے
مزیدار ہیں ۔۔۔ بچوں نے کھا لیا ہے نا؟
بھارتی :۔ وہ تو کب کے کھا چکے۔ ان میں اتنا صبر کہاں ہے؟
۔۔۔ وہ چھوٹا تو بڑا شریر ہو رہا ہے۔ نہ جانے بڑا ہو کر
کیا نکلے گا۔
راؤ :۔ ارے بھئی، اس کی عمر ہی کیا ہے۔ اس عمر میں تو سبھی
بچے شریر ہوتے ہیں۔
بھارتی :۔ نہیں جی، بڑے کو دیکھو نا، کتنی خاموش طبیعت
کا ہے ۔۔۔ اچھا دیکھئے آج ہم سینما دیکھنے نہیں جائینگے
راؤ :۔ کیوں؟ تم ہی نے تو صبح پروگرام بنایا تھا۔
بھارتی :۔ ہاں بنایا تھا، مگر اب طبیعت نہیں چاہتی ہے، بس
بھیڑ بھاڑ میں دو تین گھنٹے گذارنے کی ہمت نہیں ہے۔ یہیں
آرام سے بیٹھ کر باتیں کریں گے۔ آپ سے ایک ضروری بات
کہنی ہے۔
راؤ :۔ ضروری بات؟ کیا ہے بھئی وہ؟
بھارتی :۔ آپ پہلے کھا تو لیجئے
راؤ :۔ ارے دونوں چلیں گے۔ بتاؤ نا۔
بھارتی :۔ ۔۔۔۔۔
راؤ :۔ ارے بتا بھی دو۔
بھارتی :۔ وہی ۔۔۔ ننھی کی بات۔
راؤ :۔ ننھی؟ (قہقہہ لگاکر) تو تم ابھی ان لونڈوں سے اکتا گئی
ہو بھئی؟ سچ پوچھو تو میں بھی اکتا گیا ہوں۔ ہمیں بھی ایک ننھی
منی گڑیا سی بیٹی چاہیئے۔ سنا ہے باپ کو بیٹے سے زیادہ بیٹی
سے محبت ہوتی ہے ۔۔۔ مگر بھارتی! اب سوچ کر
فائدہ کیا؟ ہم کو بیٹی کہاں سے ملے گی؟
بھارتی :۔ کیوں؟ وہ جو ہم فیملی پلاننگ (Family
Planning) کر رہے ہیں اسے ملتوی کر دیں تو؟
راؤ :۔ تو کیا گیرنٹی (Guarantee) ہے کہ لڑکی ہی ہوگی؟
سائنس نے تو ابھی اتنی ترقی نہیں کی ہے۔ میرے دوست
رنگا کو جانتی ہو نا۔ اس کی بیوی لڑکے کی آس میں پانچ
لڑکیوں کی ماں بن گئی۔ نا بابا! میں برداشت نہیں کر سکتا۔
میں ٹھہرا ایک ادنیٰ اسکول ماسٹر۔ اسی لئے دوسرا بیٹا
ہوتے ہی میں کہتا تھا آپریشن (Operation)
کروا لوں گا۔ وہی ہمارے بیٹے ہوں گے اور ان کی بیویاں
ہماری بیٹیاں۔
بھارتی :۔ بہوئیں کہیں بیٹیاں ہوتی ہیں؟
راؤ :۔ اچھا بھئی نہیں ہونگی۔ مگر اب کر بھی کیا سکتے ہیں؟
بھارتی :۔ ہماری قسمت میں لکھا ہو تو تیسرا بچہ شاید لڑکی ہی ہو
راؤ :۔ نہیں بھئی، ایسی قسمت آزمائی کی ہمت مجھ میں نہیں ہے
۔۔۔ اس سے تو ایک اور راستہ اچھا ہے
بھارتی :۔ کونسا؟
راؤ :۔ تم بھول گئیں شاید، میں نے دو سال پہلے بھی بتایا تھا
مگر تم راضی نہیں ہوئی تھیں۔
بھارتی :۔ بتائیے نا کیا ہے وہ؟
راؤ :۔ اگر ہم کو تیسرا بچہ یقیناً لڑکی ہی چاہیئے تو ایک ہی راستہ ہے

۔۔۔ کسی لڑکی کو گود لے لیں۔

بھارتی :۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

راؤ :۔ کیا خیال ہے ؟

بھارتی :۔ ۔ ۔ ۔ ہمیں کون دے گا۔

راؤ :۔ کوئی نہیں دے گا۔ دینا بھی نہیں چاہئے۔ اگر کوئی دیتا بھی ہے تو ہمیں لینا نہیں چاہئے۔ ایسی لڑکی غیر کی ہی ہوگی ہماری اپنی نہیں ہوگی۔ ہمیں ایسی لڑکی لانی چاہئے جو کسی کی بھی نہیں ہو۔

بھارتی :۔ یعنی ؟

راؤ :۔ یعنی یتیم خانہ کی لڑکی جو ہم دونوں کو پسند ہو اور جس کی عمر ایک سال سے زائد نہ ہو۔ اس کے پیدائشی حقائق سے ہمیں بالکل سروکار نہیں۔ اگر یتیم خانہ والوں کو معلوم بھی ہو تو ہم سے چھپے رہیں گے۔ تب ہی وہ لڑکی مکمل طور پہ ہماری ہو سکتی ہے

بھارتی :۔ ۔ ۔ ۔ نہ جانے کس کی ہو، کیسی نکلے ۔ ۔ ۔

راؤ :۔ دیکھو بھارتی ! پیدائش میں کچھ نہیں ہے۔ سب کچھ پرورش پر منحصر ہوتا ہے۔ ہم جس طرح پال پوس کر بڑا کریں گے ویسی ہی نکلے گی۔ ۔ ۔ بولو کیا ارادہ ہے ؟

بھارتی :۔ ۔ ۔ ۔ ۔ آپ کی مرضی ۔

راؤ :۔ گڈ ! (Good) پھر کل ہی سے تلاش شروع کر دیں گے

(موسیقی ۔ فلیش بیک ختم)

راؤ :۔ ہاں تو روپا نے ایسے جنم لیا تھا ہمارے گھر میں

بھارتی :۔ اور وہی بھارتی آج آپ کی نظر میں مصیبت بن گئی ہے نا ؟

راؤ :۔ مصیبت ؟

بھارتی :۔ تھوڑی دیر پہلے آپ ہی کہہ رہے تھے وہ نہ ہوتی تو شادی کی مصیبت ہی نہ ہوتی ۔

راؤ :۔ کیا سچ مچ میں نے ایسا کہا ؟ اگر کہا تو واقعی میں بڑا شرمندہ ہوں ہماری بیٹی روپا کے بارے میں ایسا سوچنا بھی پاپ ہے۔ جانتی ہو اس کے ہمارے گھر میں قدم رکھتے ہی میری ترقی ہو گئی تھی ؟ میں اسے زندگی بھر نہیں بھولوں گا۔

بھارتی :۔ اب جانے دیجئے پرانی باتیں۔ جاکر کھانا کھا لیجئے۔ دیر ہو رہی ہے۔

راؤ :۔ روپا کو بھی آنے دو، مل کر ہی کھائیں گے

بھارتی :۔ معلوم نہیں وہ کتنی دیر میں لوٹے گی۔ آپ کھا لیجئے نا۔

راؤ :۔ اچھا ۔ ۔ ۔ ٹھیک ہے۔

(موسیقی اور فیڈ آوٹ)

سین نمبر ۳

موہن :۔ ہلو روپا ! ۔ ۔ ۔ ادھر ۔ ۔ ۔ یہاں ۔ ۔ ۔

روپا :۔ (تعجب سے) ارے موہن ؟ ۔ ۔ ۔ تم ؟

موہن :۔ ہاں ہاں میں ہی تو ہوں ۔ ۔ ۔ آؤ ۔ ۔ ۔ یہاں بیٹھو ۔ ۔ بھئی اتنی دیر کیوں کر دی ؟ تم نے تو کہا تھا پانچ بجے آؤ گی۔

روپا :۔ (اور بھی متعجب ہو کر) میں نے ؟ ۔ ۔ ۔ تم سے ؟ ۔ ۔

موہن :۔ نہیں، مجھ سے نہیں ، رادھا سے ۔

روپا :۔ لیکن تم ۔ ۔ ۔ تم کو ۔ ۔ ۔ ؟

موہن :۔ مجھے کیسے معلوم ہوا ؟ یہی پوچھنا چاہتی ہو نا ؟ مجھے معلوم ہے سب کچھ معلوم ہے۔ آج تم دونوں بینک میں انٹرویو (Interview) کے لئے گئی تھیں نا ؟ میں بھی گیا تھا مگر میرے جانے تک تمہارا انٹرویو ختم ہو گیا تھا اور تم گھر چلی گئی تھیں۔ میں آخر تک ٹھہرا رہا اور رزلٹ معلوم کرنے کے بعد رادھا کے گھر گیا بتلانے۔ وہیں معلوم ہوا کہ تم دونوں آج شام کے پانچ بجے یہاں گارڈن میں ملنے والی ہو ۔ ۔ ۔ رادھا تو آئے گی نہیں ، اس لئے

روپا :۔ رادھا نہیں آئے گی ؟ ۔ ۔ ۔ کیوں ؟

موہن :۔ کیسے آئے گی ؟ ہار جو گئی ۔ ۔ ۔ اور تم نے بازی جیت لی۔

روپا :۔ کیا مطلب ؟

موہن :۔ مطلب صاف ہے۔ کانگریچولیشنس ! ہارٹی کانگریچولیشنس (Hearty Congratulations) تمہیں سلیکٹ (Selected) کر لیا گیا ہے۔ کل ہی آرڈرز (Orders) نکلیں گے اور اسی شہر میں پوسٹنگ (Posting) ہو رہی ہے

روپا :۔ (بے حد خوش ہو کر) سچ ؟ ۔ ۔ ۔ کیا یہ سچ ہے ؟

موہن :۔ کیوں ؟ کیا میری باتوں پر یقین نہیں آ رہا ہے ؟

روپا:۔ نہیں، یہ بات نہیں ۔۔۔۔ تم کو کیسے معلوم ہوا ؟
موہن:۔ بینک میں جو پرسنل آفیسر (Personell Manager) ہیں وہ میرے پتاجی کے دوست ہیں۔
ان کے ذریعے معلوم ہوا ہے۔
روپا:۔ اور تم ۔۔۔۔ تم بھی تو سلکٹ ہوئے ہوگے ؟
موہن:۔ میں (قہقہہ) میں بھلا کیسے سلکٹ ہوتا ؟ میں نے انٹرویو دیا ہی نہیں ۔۔۔۔ روپا ! تم کو شاید نہیں معلوم میں بی۔کام کر ہی نہیں سکا۔
روپا:۔ اوہ ! آئی ایم ساری۔ (Oh. I am Sorry.)
موہن:۔ میری بات چھوڑو روپا ! اپنی کہو۔ کتنی خوشی کی بات ہے کہ تم فرسٹ کلاس (First Class.) میں پاس ہوئی ہو۔ رادھا بیچاری کا کلاس نہیں آیا۔ اس لئے اس نوکری سے بھی ہاتھ دھونا پڑا۔
روپا:۔ اس نے ٹسٹ تو اچھا دیا تھا۔
موہن:۔ اسی لئے انٹرویو تک پہنچ سکی۔ مگر تم جیسوں کا مقابلہ کیسے کر سکتی تھی ؟ ہار گئی ۔۔۔ سچ روپا ! تم کو جو یہ نوکری ملی اس سے میں اتنا خوش ہوں، اتنا خوش ہوں کہ کچھ بیان نہیں کر سکتا۔ میں نے فوراً اپنے ماتا پتا کو بھی اطلاع دیدی۔ وہ بھی بہت خوش ہوئے اور مجھ سے کہا کہ تمہارے گھر کا پتہ معلوم کروں
روپا:۔ میرے گھر کا ؟ ۔۔۔۔ وہ کیوں ؟
موہن:۔ پیغام جو بھیجنا ہے ۔۔۔ شادی کا۔
روپا:۔ پیغام ؟ ۔۔۔۔ شادی ؟ ۔۔۔ کس کی شادی ؟
موہن:۔ اور کس کی، تمہاری ہماری ۔۔۔
روپا:۔ (غصہ میں) موہن !!
موہن:۔ ارے رے، غصہ کیوں ہو رہی ہو ؟ میں نے کونسی غلط بات کہی ؟ کیا میں شادی کے قابل نہیں ہوں ؟ سندر نہیں ہوں ؟
روپا:۔ (طنزاً) سندر ہو ! اسی لئے سمجھتے ہو کہ ہر ایک لڑکی تم سے شادی کرنے کے لئے دوڑ پڑے گی
موہن:۔ کیوں نہیں بھئی ؟ ۔۔۔ مجھ میں کیا عیب ہے ؟

روپا:۔ اور رادھا کی بات بھول گئے ؟
موہن:۔ رادھا کی بات ؟
روپا:۔ یہ بھولو کہ تمہاری اور رادھا کی پریم کہانی کالج بھر میں مشہور ہے
موہن:۔ رام رام ! کیسی غلط فہمی ہو گئی ہے لوگوں کو ؟ یہ سچ ہے کہ ہم دوست ہیں، اور کبھی کبھی اس کا ٹفن میں مل بھی لیتے ہیں۔ مگر ہم تم اب جتنی دوری پر بیٹھے ہیں، اس سے قریب ہم دونوں کبھی نہیں آئے۔ اگر تم کو یقین نہیں آتا ہے تو قسم کھانے کو تیار ہوں۔
روپا:۔ تمہارے وعدوں اور قسموں سے مجھے کوئی واسطہ نہیں ہے مسٹر موہن ! ۔۔۔ مگر تعجب ہے کہ تم بھی شادی کے لئے تیار کھڑے ہو۔
موہن:۔ کیوں کیا ہوا مجھے ؟ ۔۔۔ کیا میں مرد نہیں ہوں ؟
روپا:۔ اوہو ! تو تمہارے خیال میں شادی کے لئے صرف مرد ہونا ہی کافی ہے، اور کسی قابلیت کی ضرورت نہیں ہے ۔۔۔۔ اچھا مسٹر موہن ! تمہارے بھائی بہن کتنے ہیں ؟
موہن:۔ تین چھوٹے بھائی اور چار چھوٹی بہنیں۔
روپا:۔ اور تمہارے پتاجی کیا کرتے ہیں ؟
موہن:۔ کچھ بزنس (Business.) کرتے ہیں۔ نہیں معلوم کونسا بزنس ہے۔
روپا:۔ ۔۔۔ میں نے سنا ہے کہ وہ بڑے ۔۔۔۔۔ بائل ماسٹر (Bottle Master.) ہیں۔
موہن:۔ ہاں، کبھی کبھی پی لیتے ہیں مگر اس میں برائی کیا ہے ؟
روپا:۔ نہیں، بالکل نہیں ۔۔۔ اب سب چیزیں ڈھنگ سے سمجھتی ہیں۔ تم نے گریجویشن (Graduation) کا امتحان گول کر دیا، نوکری تو ہے نہیں، بھائی بہن تمہاری ہی طرح پڑھائی میں جھک مار رہے ہوں گے۔ پتاجی کی آمدنی ان کی بوتلوں کے لئے بھی کافی نہیں ہوتی ہوگی۔ تو ایسی صورت میں ان سب کا واحد علاج ہے کمانے والی بہو، جو ساس سسر کی سیوا کرے گی۔ گھر کا کام کاج کرے گی، سارے خرچ کا بوجھ برداشت کرے گی اور تمہاری چہیتی بیوی کا کمی ہوگی۔ خوب ! خوب پلان بنایا ہے تم لوگوں نے

موہن :۔ ارے کیسی باتیں کرتی ہو روپا، شادی کے بعد کیا وہ گھر تمہارا نہیں ہوگا، وہ سب تمہارے اپنے نہیں ہوں گے ؟

روپا :۔ کیوں نہیں، کیوں نہیں، ضرور ہوں گے۔ ۔ ۔ ۔ اور میرے ماں باپ جنھوں نے مجھے جنم دیا، پال پوس کر بڑا کیا، ان کا کیا ہوگا

موہن :۔ کیا ہو سکتا ہے ؟ کل کو شادی ہوگی تو وہ کون اور تم کون!

روپا :۔ یعنی ان کے لئے میرا کوئی فرض نہیں ؟

موہن :۔ یہ بھی خوب رہی! کہیں بیٹیاں بھی اپنے ماں باپ کو پالتی ہیں ؟

روپا :۔ نہیں، ساس سسر کو، دیور نندوں کو اور خود پتی دیو کو گھر بٹھا کر پالتی ہیں۔

موہن :۔ بھئی میری سمجھ میں نہیں آرہا ہے کہ اس میں کیا برائی ہے۔

روپا :۔ نہیں آئے گا۔ ۔ ۔ ۔ یہ بتاؤ، اگر رادھا سلکٹ ہو جاتی تو تم اس کے گلے میں جے مالا پہنا ہی دیتے نا ؟

موہن :۔ ضرور پہنا دیتا۔ رادھا تو ایسے حیلے حوالے نہیں کرتی۔

روپا :۔ تو بیچاری بال بال بچ گئی۔ اس کا سلکٹ نہیں ہونا ہی اس کے لئے اچھا ہوا ہے ورنہ دلدل میں پھنس جاتی۔ رادھا بھی کتنی نادان ہے کہ تم جیسے کے پیچھے پڑ گئی۔

موہن :۔ ارے، روپا! تم بھی عجیب لڑکی ہو۔

روپا :۔ میں عجیب ہوں یا تم عجیب ہو یہ تمہاری سمجھ سے باہر ہے۔ مگر مسٹر موہن! یاد رکھو آئندہ تم نے کبھی مجھ سے ایسی بیہودہ باتیں کیں تو مجھ سے برداشت نہیں ہوگا اور تمہاری صحت کے لئے اچھا نہیں ہوگا، سمجھے ؟ ۔ ۔ ۔ ۔ میں چلتی ہوں۔

موہن :۔ ارے رے ٹھہرو روپا! میری بات تو سنو ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ روپا! ۔ ۔ ۔ ۔ روپا! ۔ ۔ ۔ ۔ چلی گئی ۔ ۔ ۔ ۔ عجیب لڑکی ہے۔

(موسیقی اور خاموشی)

سین نمبر ۴

روپا :۔ (باہر سے آتے ہوئے) پتاجی! کہاں جا رہے ہیں آپ ؟

راؤ :۔ اوہ! آگئی بیٹی ؟ کہاں گئی تھیں ؟

روپا :۔ بتاؤں گی۔ پہلے آپ بتلائیے کہاں کی تیاری ہے ؟

بھارتی :۔ (اندر سے) روپا!

روپا :۔ ہاں ماں!

شاعرہ بھٹی

بھارتی :۔ یہاں آ۔

روپا :۔ (قریب جا کر) کیا بات ہے ماں ؟

بھارتی :۔ کیا تم نہیں جانتی کہ کوئی کام سے جا رہا ہو تو نہیں پوچھنا چاہئے کہ کہاں جا رہے ہو۔ بننے والا کام بھی بگڑ جاتا ہے۔

روپا :۔ اچھا تو تم ہی بتاؤ نا ماں! پتاجی کہاں جا رہے ہیں ؟

بھارتی :۔ تمہارے بھیا کے پاس۔

روپا :۔ بھیا ؟ (خوشی سے) کیا چھوٹے بھیا کا پتہ چل گیا ہے ؟

بھارتی :۔ ارے ایسے بھاگ کہاں بیٹی! ۔ ۔ ۔ ۔ بڑے بھیا کے پاس جا رہے ہیں۔

روپا :۔ (طیش میں آتے ہوئے) بڑے بھیا کے پاس ؟ ابھی کچھ اور باقی ہے کیا ؟ ۔ ۔ ۔ ۔ کیوں پتاجی! اس روز جو اپمان ہوا تھا اسے اتنی جلدی بھول گئے ؟ پھر جا رہے ہیں ؟۔

راؤ :۔ میں تو جانا نہیں چاہتا بیٹی! مگر تمہاری ماں ۔ ۔ ۔ ۔

روپا :۔ کیوں ماں! پتاجی کو کیوں زبردستی بھیج رہی ہو ؟

بھارتی :۔ اری کیسی باتیں کرتی ہے روپا! کیا باپ بیٹے کا رشتہ ٹوٹ ہی گیا ہے ؟ ۔ ۔ ۔ ۔ اور وہ بیچارہ اس نے کیا کیا ؟

روپا :۔ کیا کیا ؟ ۔ ۔ ۔ ۔ اس کی بیوی بڑے چھوٹے کے لحاظ کو طاق میں رکھ کر سسر جی کو صلواتیں سناتی رہی تو وہ چپ سادھ گونگے کی طرح بیٹھا رہا، منہ سے ایک لفظ تک نہیں نکالا کیا یہ بس نہیں ؟ ۔ ۔ ۔ ۔ نہیں پتاجی! میں آپ کو پھر اس گھر میں قدم رکھنے نہیں دوں گی۔

بھارتی :۔ آپ خاموش کیوں ہیں ؟ سمجھائیے نا اس نادان بچی کو۔

راؤ :۔ دیکھو بیٹی! میں تمہارے لئے ہی بھیا کے پاس جا رہا ہوں۔

روپا :۔ میرے لئے ؟ ۔ ۔ ۔ ۔ مجھے کیا ہوا ہے ؟

بھارتی :۔ ہوا نہیں، ہونا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ شادی۔

روپا :۔ اوہ! تو میری شادی کے لئے بھیا سے بھیک مانگنے جا رہے ہیں۔ کیسی نادانی ہے! وہ شخص جس نے ہماری مالی حالت اچھی طرح جانتے ہوئے بھی آج تک ایک پیسہ نہیں بھیجا، میری شادی کے لئے روپے دے گا ؟ ۔ ۔ ۔ ۔ اچھا ماں! وہ تو ڈھونڈ لیا ہوگا، تب ہی تو روپیوں کے لئے بھیج رہی ہو۔ کون ہے وہ ؟

۔۔۔۔کتنا لگتا ہے ؟

بھارتی:۔ وہ سب تجھے کیوں بتاؤں ؟

روپا:۔ واہ! یہ بھی خوب رہی۔ شادی میری ہو رہی ہے اور نہ مجھے یہ جاننے کا حق بھی نہیں کہ میرے ہونے والے شوہر کو کتنے میں طے کیا گیا ہے ؟

بھارتی:۔ کیسی باتیں کرتی ہے ؟ طے کرنا کیا، وہ تو ایک رواج ہے !

روپا:۔ یہی تو رواج ہیں جو ہمارے سماج کو برباد کئے دے رہے ہیں ۔۔۔۔ ہاں تو بتاؤ نا ماں! کتنا دینا ہوگا ؟

بھارتی:۔ ۔۔۔۔ وہ جہیز نہیں لیتے

روپا:۔ پھر ؟

بھارتی:۔ لڑکا امریکہ جائے گا۔ سفر کا خرچ دینا ہوگا

روپا:۔ اوہو! یہ ایک نئی چال معلوم ہوتی ہے۔۔۔ کتنا ؟

بھارتی:۔ ۔۔۔۔ دس ہزار۔

روپا:۔ دس ہزار ؟ یہ رقم بھاری ہے۔۔۔۔ کہاں سے لاؤ گے اتنے روپئے بھیا تو پھوٹی کوڑی بھی نہیں دینگے۔ اگر وہ دینا بھی چاہیں تو ہماری پیاری بھابھی کبھی نہیں دینے دیں گی۔ یہ تو یقینی ہے آپ بتاؤ کہاں سے لاؤ گے ؟

بھارتی:۔ ۔۔۔۔ ضرورت پڑی تو گھر بیچ دیں گے۔

روپا:۔ اوہو! معاملہ کافی دور تک پہونچ گیا ہے۔ کیوں پتا جی! یہ مشورہ آپ کا ہے ؟

راؤ:۔ ۔۔۔۔ نہیں بیٹی! ۔۔۔۔ تمہاری ماں خود ۔۔۔۔

روپا:۔ پہلے یہ بتلائیے اس گھر کو بیچنے کا آپ کو حق بھی ہے ؟

بھارتی:۔ کیوں نہیں ہم گھر کے مالک ہیں

روپا:۔ تم ٹھہرو ماں! پتا جی کو بولنے دو۔۔۔۔ بتلائیے پتا جی! یہ گھر آپ نے نہیں بنوایا ؟

راؤ:۔ نہیں۔

روپا:۔ آپ کے پتا جی یا دادا پردادا کسی نے بنوایا ہوگا۔ آپ کی اولاد ہے، فاصلہ کر بیٹھے ہیں۔ قانون کے مطابق آپ کو اس کے بیچنے کا بالکل حق نہیں۔

بھارتی:۔ کیوں جی! یہ صحیح ہے ؟

راؤ:۔ مجبوری

راؤ:۔ مجھے نہیں معلوم بھارتی! شاید صحیح ہو۔

روپا:۔ میں جو کہہ رہی ہوں، بالکل ٹھیک ہے۔ اور اس بات کی ہوا بھی لگ گئی تو تمہاری بہو کل ہی آدھمکے گی اور بیچنے نہ دیگی اور اگر بیچ بھی دیا تو اپنا حصہ جوڑ کر چل دے گی۔ تب کیا کروگے ؟ ۔ ماں! فرض کرو تمہاری خواہش کے مطابق گھر بک گیا اور میری شادی بھی ہو گئی تب تم دونوں کہاں رہو گے ؟ بھابھی تو گھر میں قدم نہیں رکھنے دے گی اور میرے شوہر ؟ وہ کیوں آنے دیں گے ؟

بھارتی:۔ (روکھی ہوئی آواز میں) ہم کسی کے گھر کیوں جائیں ؟ کسی پیڑ تلے سر چھپا لیں گے۔۔۔۔ یا تھوڑا سا زہر کھا کر سو جائیں گے۔

روپا:۔ (چلّاکر) ماں! (بھرّائی ہوئی آواز میں) کیا کہہ دیا ہے ماں تم نے ؟ ۔۔۔۔ کیا میں اسی لئے زندہ ہوں کہ ماں باپ کو مار ڈالوں ؟ ۔۔۔۔ (ترشی سے) ماں! اگر تم نے پھر ایسی بات زبان سے نکالی تو میں برداشت نہیں کروں گی، سمجھیں ؟ ۔۔۔۔ ماں! اگر میں واقعی بوجھ بن گئی ہوں تو مجھے لیجاکر وہیں پھینک دیجئے جہاں سے اٹھا کر لائے تھے۔

راؤ اور بھارتی:۔ (چلّاکر) روپا۔

بھارتی:۔ کیا ؟ کیا کہہ رہی ہے تو ؟ کہاں سے اٹھا کر لائے تھے تجھے ؟

روپا:۔ ۔۔۔۔ یتیم خانے سے۔

راؤ:۔ بیٹی روپا!

روپا:۔ کب تک چھپاؤ گے پتا جی ؟ مجھے سب کچھ معلوم ہے۔

بھارتی:۔ کس نے ؟ ۔۔۔۔ کس نے کہا یہ جھوٹ تجھ سے ؟

روپا:۔ جھوٹ نہیں ماں! سچ ہے ۔۔۔۔ کسی اور نے نہیں، بھابھی نے بتایا۔

بھارتی:۔ ہائے ہائے! کیسا اندھیر کیا اس چڑیل نے ۔۔۔۔

روپا:۔ نہیں ماں! بھابھی نے اگر کوئی اچھا کام کیا ہے تو صرف یہی کہ میری آنکھیں کھول دی ہیں۔ اسی وقت سے میرے دل میں تم دونوں کے لئے عزت، محبت دگنی ہو گئی ہے تم لوگ

نقصان نہیں ہونے دیتا ہے۔ مجھے جنم دیتے ہی تم لوگوں نے مجھے اپنے بیٹوں سے زیادہ پیار دیا، پالا پوسا، پڑھایا لکھایا۔ میں اس کا بدلہ کیسے چکا سکتی ہوں؟ یہی نا کہ مرتے دم تک تمہاری سیوا کرتی رہوں۔ وہیں بلے بھی کر لیجیے میں سنہ میں تم کو چھوڑ کر نہیں رہ سکتی، کبھی نہیں رہ سکتی۔ میں ہاتھ جوڑ کر منتی کرتی ہوں مجھے الگ کرنے کی کوشش مت کیجیے

راؤ:۔ بیٹی روپا! ہم تجھے کہاں الگ کر رہے ہیں؟

روپا:۔ تو پھر میری شادی کا ذکر پھر نہ کیجیے

راؤ:۔ یہ کیسے ہو سکتا ہے بیٹی؟ اپنی خود غرضی کے لئے تمہاری زندگی کا بلیدان لیں؟

روپا:۔ یہ بلیدان نہیں ہے پتا جی! میرا فرض ہے۔ میں ادھار لائی ہوئی بیٹی کے بجائے آپ کا تیسرا بیٹا بننا زیادہ پسند کروں گی۔۔۔۔ (کاغذ دیتے ہوئے) یہ دیکھئے پتا جی!

راؤ:۔ کیا ہے بیٹی؟

روپا:۔ کل اور آج میں جس کے لئے جا رہی تھی اور جس کے بارے میں پوچھنے پر بھی میں نے نہیں بتایا، یہی ہے وہ۔

راؤ:۔ (پڑھ کر تعجب سے) کیا؟۔۔۔ نوکری؟۔۔۔ بینک میں تمہیں نوکری مل گئی ہے؟

بھارتی:۔ (گھبرا کر) کیا کہہ رہے ہیں آپ؟ روپا نوکری کرے گی؟

روپا:۔ ہاں ماں! کروں گی ضرور کروں گی۔ پتا جی آئندہ کچھ نہیں کریں گے، آرام سے گھر بیٹھے رہیں گے۔ اور ماں! میں تمہیں اچھی اچھی غذائیں کھلاؤں گی۔ اچھے سے اچھا علاج کراؤں گی تاکہ تم جلد از جلد اچھی ہو جاؤ اور پھر سے چل پھر سکو۔ یہی میرا آدرش ہے یہی میرا فرض ہے ماں۔۔۔ میں تمہاری بیٹی نہیں ہوں ماں! تمہارا اکلوتا بیٹا ہوں، بیٹا۔۔۔

راؤ اور بھارتی:۔ (بھرائی آواز میں) بیٹی روپا۔۔۔۔

(موسیقی)

رفتار کتب و رسائل

● ارتقاء۔ آٹھویں دہائی کی شاہکار کہانیوں کی دوسری کتاب شائع ہو گئی ہے۔ مرتبین: مناظر عاشق ہرگانوی اور قیام نیر۔ قیمت ۱۰ روپے۔ ناشر: محرک پبلیکیشنز، بانس روڈ، کلسول (مغربی بنگال)

● دو ماہی آس۔ احباب اردو اکیڈمی ناگپور کے زیر اہتمام جلد ہی منظر عام پر آرہا ہے۔ تخلیق کاروں سے قلمی تعاون کی استدعا ہے۔ زر سالانہ ۱۵ روپے، فی شمارہ ۳ روپے۔ خط و کتابت اور ترسیل زر کا پتہ: دو ماہی آس، قدوائی روڈ۔ مومن پورہ ناگپور ۴۴۰۰۱۸

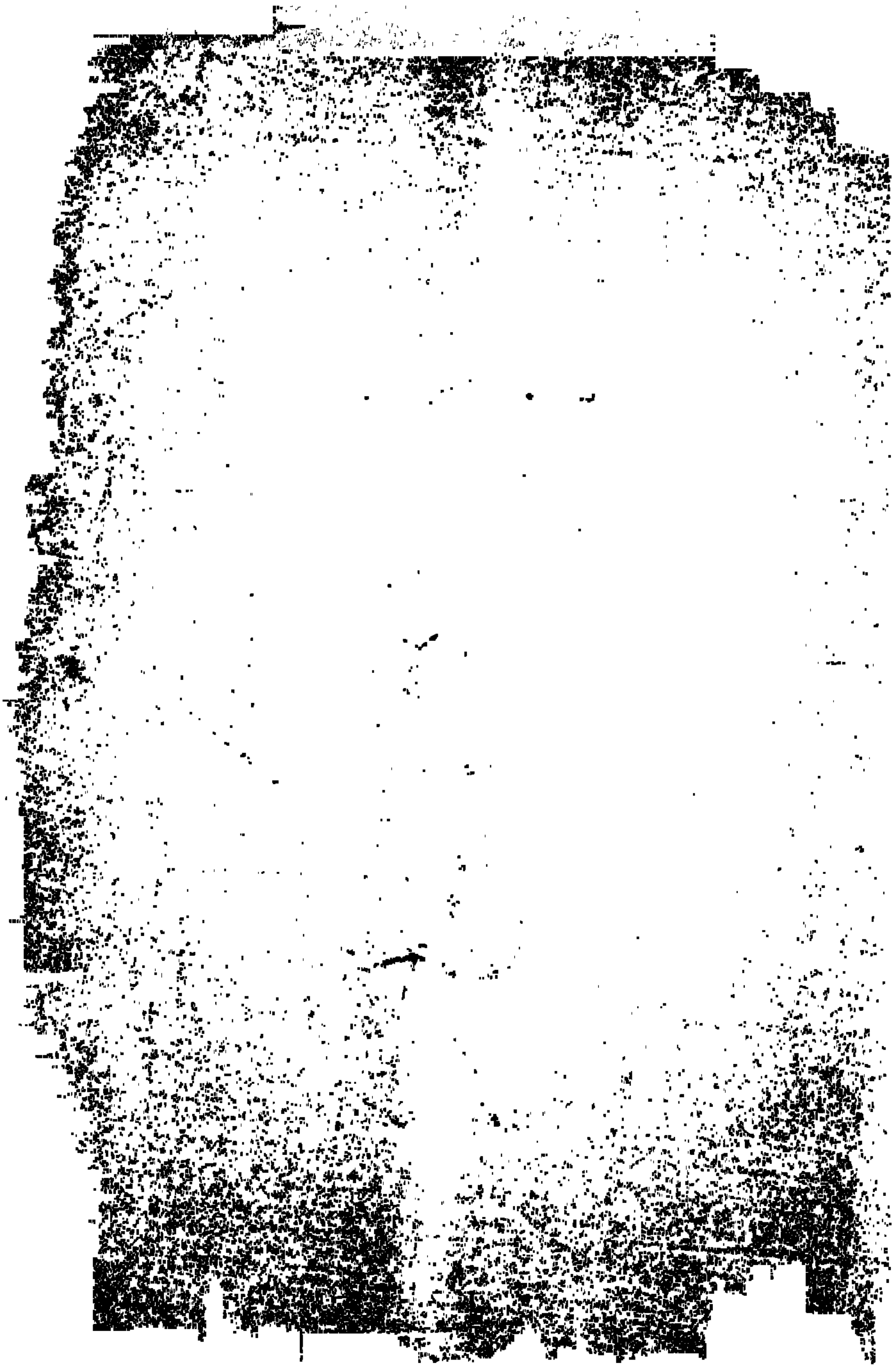
● پبلسٹی۔ بے جلی کی کرناٹک اردو اکیڈمی سے انعام یافتہ کتاب، جس میں عام روایت سے ہٹ کر سادہ اور عام زبان میں چھوٹی چھوٹی تڑپ سے بھری ہنسی اور طنز آلود احساسات پر کہانیاں شامل ہیں۔ قیمت ۴ روپے (مع محصول ڈاک) پتہ: عظمی پبلشرز ویسویشوریا روڈ۔ گدگ۔ ۵۸۲۱۰۱

● دیار۔ نرنجن آزگرے کے مقبول مراٹھی مجموعے کا منظوم اردو ترجمہ، مشہور شاعر اور مترجم بدیع الزماں خاور نے کیا ہے شائع ہو گیا۔ قیمت ۱۰ روپے موڈرن پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی سے حاصل کریں۔

● ماہنامہ "خوشبو" اردو میں اپنی نوعیت کا پہلا ماہنامہ ہر مزاج اور ہر موضوع پر تازہ ترین مضامین۔ باتصویر آفسیٹ کی دیدہ زیب طباعت، رنگین سرورق ۳۰×۲۲ سائز کی شمارہ ۳ روپے پتہ: الکبیر پبلیکیشنز ۲۰۔ بی کناٹ پیلس نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

● میر اور حالی (انگریزی) ساہتیہ اکاڈمی کے MAKERS OF INDIAN LITERATURE مشہور اشاعتی سلسلے کی دو اہم کتابیں (۱) میر تقی میر۔ از داشن کمار (۲) حالی۔ از ملک۔ ہر کتاب کی قیمت ۴ روپے۔ اسی سلسلے کی دیگر کتابیں ہیں۔ غالب، محمد مجیب اور نظیر اکبر آبادی۔ از محمد حسن۔ ملنے کا پتہ: ساہتیہ اکاڈمی۔ رابندر بھون ۳۵ فیروز شاہ روڈ نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

پرنٹر پبلشر مالک ناظر نعمان صدیقی نے یونیورسل فائن آرٹ لیتھو پریس ۲۳ نور و زیجی اسٹریٹ ممبئی ۸ سے چھپوا کر وہیں سے شائع کیا



egd. No. B.Y.W. 28 PRICE : Rs. 2-50

The "SHAIR" (Monthly) Bombay-8.

3 Years of Publication (Publishnig Date 27-28) Telephone No. 35 98 04

ISSUE NO. 5 - 1982

Registered with the Registrar of Newspapers at R. N. No. 14482/57

شاعر

- کیا ناول کو دلچسپ ہونا چاہیئے؟ قاری، ناقد اور ناول نگاروں کے تناظر میں اُبھرنے والے اہم سوال ڈاکٹر مجاور حسین کا استدلالی تجزیہ۔
- ادب میں تجربے، تخلیقی اظہار کے نئے اسالیب اختراع کرنے کی ترغیب و تحریک کے لئے ناگزیر ہیں لیکن ہر ادبی تجربہ رجحان نہیں بنتا سلیم شہزاد نے ادبی تجربہ، تصور، تفہیم اور توسیع کے ذریعہ بحث کے تمام پہلوؤں کو نئی تفصیل دی ہے۔
- سیماب اکبرآبادی کا ایک گمنام شاگرد جسونت رائے رعنا، کلاسیکی روایت کا امین جسے کوئی نہیں جانتا۔ شمس بدایونی کی تحقیقی کاوش۔
- انشائیہ نگاری کے نقار خانے کا وہ طوطی جس کی آواز بہت نمایاں ہے۔ حمید الماس اپنے شگفتہ لہجے میں آپ سے عبدالقادر ادیب کا تعارف کروا رہے ہیں۔
- رشید امجد، عبدالصمد، طارق چھتاری، آنند لہر اور م۔ ناگ، نئی اردو کہانی کی متوازن آوازیں۔ پیش رفت، امکانات اور تفہیمی وسعتیں۔
- مراٹھی ڈراما نگار دتا بھگت نے نئی نسل کے ذہنی کرب اور انتشار کو "جہاز پھوٹ گیا ہے" کے ذریعہ ابھارنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ دلت ادب کا ایک فکر انگیز ڈراما۔
- اس ماہ کی نئی منظومات کے باب میں۔ اختر سعید، عمیق حنفی، کرامت علی کرامت، شہاب جعفری، کرشن موہن، سلطان اختر، مصور سبزواری، کیف احمد صدیقی، خلش بڑودوی، ظہیر غازی پوری، حمید سہروردی، پرتپال سنگھ بیتاب، شاہین، ڈاکٹر نریش، خوشتر مکرانوی، اعجاز، تاج پیامی اور ظہیر ابابار۔

جرعات ـــ مکتوبات ـــ رفتار (کتب و رسائل)

ہر ماہ تازہ ترین تخلیقات، جدید و قدیم فن کاروں کے تعاون سے

جاری شدہ سنہ ۱۹۳۰ء

بانی علامہ سیماب اکبرآبادی (مرحوم)

بہ یادگار اعجاز صدیقی (مرحوم)

اردو کا قدیم ترین رسالہ علمی، ادبی و تہذیبی ماہنامہ

شاعر

جلد ۵۳ ● شمارہ ۶

سنہ ۱۹۸۲ء

مدیر اعلیٰ ○ افتخار امام صدیقی

معاون ○ آغا رشید مرزا

○ ناظر نعمان صدیقی

قیمت

●

دو روپے پچھتر پیسے

زرسالانہ ۳۰ روپے معاونین سے ۵۰ روپے تاعمر خریداری ۳۰۰ روپے ممالک غیر سے بحری ڈاک سے ۳½ پونڈ

فون: ۳۵۹۹۰۴

ماہنامہ "شاعر" مکتبہ قصر الادب پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶ بمبئی سنٹرل پوسٹ آفس بمبئی ۸



دن میں برات چڑھ رہی ہے

- ہاں یہ ایک اچھی رسم شروع ہوئی ہے۔ بیکار سو دک لالا اور بجلی کا فضول استعمال بھلا کہاں کی عقلمندی ہے۔ جب کوئی بیچارا بیٹی والا جہیز کی پھانسی کے تختے پر چڑھ رہا ہوتا ہے تو اسے روشنیوں کا ایک ایک بلب بچھو کے ڈنک کی طرح کاٹتا ہے۔
- ہم جہیز کو گناہ سمجھتے ہیں، تبھی تو لوگ چوری چھپے جہیز لینے دینے لگے ہیں۔ مگر یہ فضول کی تڑک بھڑک بھی بند ہونی چاہئے۔ سماج کے لئے بجلی اتنی ہی ضروری ہے جتنا جسم کے لئے خون۔ کیا کوئی ناحق اپنا خون بہاتا ہے۔
- 1980-81ء میں ہم نے 118 ارب 50 کروڑ یونٹ بجلی پیدا کی تھی۔
1981-82ء میں ہمارا نشانہ 130 ارب یونٹ بجلی تیار کرنے کا ہے۔ مگر منزل ابھی دور ہے۔

سماجی برائیاں دور کرنا اور ملک کے مفاد کے لئے محنت کرنا ہمارا سب سے بڑا فرض ہے۔

نیا 20 نکاتی پروگرام

تفصیلی معلومات کے لئے درج ذیل کوپن استعمال کریں:

ڈپٹی ڈائریکٹر، ماس میلنگ یونٹ، ڈائریکٹوریٹ آف ایڈورٹائزنگ اینڈ ویژول پبلسٹی، بی۔ بلاک، کستوربا گاندھی مارگ، نئی دہلی 110001	نئے 20 نکاتی پروگرام سے متعلق معلوماتی کتابچہ اردو/ہندی/انگریزی میں بھیجیں۔ نام .... پتہ .... پن نمبر ....

شاردا، بمبئی

ترتیب

وقت + زرِ کثیر = ؟

اردو زبان کے پیچیدہ مسائل کی گونج ہندوستان کے مختلف صوبوں سے ابھرتی رہتی ہے اردو کا کارواں کسی نہ کسی طرح آگے بڑھ رہا ہے محبانِ اردو اپنی کوششوں میں شب و روز مصروف ہیں الجھنیں، پریشانیاں، مایوسیاں اور رکاوٹیں قدم قدم پر نت نئے گرداب بنا رہی ہیں۔ بنیادی مسائل اپنی جگہ سے ایک انچ بھی آگے نہیں بڑھے ہیں۔ اور یہ کوئی جذباتی یا خیالی جملہ نہیں ہے بلکہ ایک تلخ حقیقت ہے جس کی طرف شخصی یا اجتماعی سطح پر بار بار توجہ دلائی گئی ہے۔ حکومتِ وقت کو بھی اور ان اردو والوں کو بھی جنہوں نے اپنی زبان کے تحفظ کے لئے مختلف محاذ بنائے ہوئے ہیں۔

اردو دوسری سرکاری زبان کا درجہ حاصل کرے یا یہ اعلان کر دیا جائے کہ اردو آج ہندوستان کی دوسری سرکاری زبان بنا دی گئی ہے تو یہ محض اردو والوں کی خوش فہمیاں ہیں۔ بہار میں اردو کو دوسری سرکاری زبان کا درجہ دیا گیا وہاں کی صورتِ حال روزِ اول ہی کی طرح ہے۔ صرف اعلان کر دینے سے کچھ نہیں ہوتا جب تک کہ عملی اقدامات نہ ہوں اور ان عملی اقدامات کا بہت بڑا تعلق خود اردو والوں ہی سے ہے۔ دیکھا تو یہی گیا ہے کہ مراعات حاصل ہو جانے کے بعد ہر معاملے میں حکومتِ وقت کو متوجہ کیا گیا ہے۔ بس جو کچھ اوپر سے ہو جائے وہی کافی ہے۔ یو پی میں گذشتہ دو برسوں سے اردو کے تعلق سے سرکاری اور غیر سرکاری طور پر جو کچھ ہوتا رہا ہے جو وعدے، یقین دہانیاں ہوتی رہی ہیں اب اتر پردیش کے وزیرِ اعلیٰ کے مستعفی ہونے کے بعد ان کا انجام معلوم۔ محض ایک اعلان جو صرف اعلان ہی کی حد تک تھا اردو مخالفین کے لئے مزید بہانہ بن گیا۔ بند، مورچے، نفرت، ہنگامے اور نہ جانے کیا کیا کچھ پمفلٹ، کتابچے بلکہ کتابیں تک اردو کے خلاف شائع کی گئیں۔ یو پی کے ایک وزیر واسدیو سنگھ نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ اردو والوں سے کئے گئے وعدے اگر کانگریس (ای) نے پورے کئے تو بڑے پیمانے پر تشدد بھڑک اٹھنے کا امکان ہے۔ ہندی ساہتیہ سمیلن (یو پی) نے اردو مخالفت کی زبردست مہم چلا رکھی ہے۔ اسی صوبے میں سہ لسانی فارمولے کے تحت جدید زبان کے خانے میں سنسکرت جیسی کلاسیکی زبان کی شمولیت اور کرناٹک میں گوکاک کمیشن کے تحت سہ لسانی فارمولے میں مادری زبان کے طور پر کسی زبان کا انتخاب مگر دوسری زبان کے طور پر انتخاب و اختیار کے لئے جن اقلیتی زبانوں کا ذکر کیا گیا ہے ان میں اردو شامل نہیں ہے۔ دوجہ؟ تعلیمی سہولتوں کا اعلان تو کیا جاتا ہے مگر عمل کی صورت دور دور تک نظر نہیں آتی۔ یو پی اور بہار کے ساتھ ساتھ اب مہاراشٹر میں بھی اردو کے تعلیمی مسائل پیچیدگی اختیار کرتے جا رہے ہیں۔ گجرات اور مدھیہ پردیش وغیرہ صوبوں میں بھی تعلیمی صورتِ حال تقریباً یہی ہے۔ اردو زبان کی ترویج و اشاعت کی کامیابی کا اندازہ عموماً اردو اکاڈمیوں کے کارناموں یا پھر کالجوں میں چھوٹے موٹے اردو کے شعبوں میں طلبا اور اساتذہ کی سرگرمیوں سے لگایا جاتا ہے۔ ملک میں رابطے کی زبان اردو تو ہے اور جو عوام میں بیان ہے وہاں تک پھیلی ہوئی ہے۔ دوسری علاقائی زبانیں اردو سے ربط و ضبط کے بغیر ایک طرح سے نامکمل ہی ہیں۔ یو پی اور بہار سے جو لوگ دوسرے ملکوں میں جاتے ہیں وہاں اردو سے اپنی لاعلمی کا اظہار کرتے ہیں اور یہاں تک کہہ جاتے ہیں کہ وہاں سے کوئی رشتہ دار اگر خط لکھتا ہے تو انہیں کئی کئی دن تک کسی اردو جاننے والے کو تلاش کرنا پڑتا ہے۔ یہ تو بہت سامنے کی باتیں ہیں۔ دیکھا جائے تو پورے ملک میں اردو کے لئے مجموعی طور پر کسی بنیادی اور زیرِ اثر تحریک کے نہ ہونے سے وہ افراد، ادارے، جماعتیں اور اکاڈمیاں جو اپنے طور پر اردو کے مسائل کو کم کرنے میں لگی ہوئی ہیں انہیں کما حقہٗ کامیابی نہیں مل رہی ہے اور مل بھی نہیں سکتی کیونکہ نام نہاد اردو کے خدمت گذاروں کی بھی کوئی کمی نہیں ہے۔ اردو مخالفین علیحدہ ہیں جو سیاسی اسٹیج پر کبھی اسے مسـ ـــ ـسے جوڑ کر اکثریتی فرقے کو خوف و ہراس میں مبتلا کرتے رہتے ہیں تو کبھی ہندی والوں کو اس کے خلاف صف آرا کرنے کی فکر میں لگے رہتے ہیں جبکہ اردو نہ تو تنہا مسلمانوں کی زبان ہے اور نہ ہی یہ ہندی کی مخالف۔ اردو زبان کے تمام تر مسائل میں تعلیم اور معاش دو ایسے محاذ ہیں جنہیں بہر صورت مضبوط کرنے کی سمت کوئی ٹھوس عملی قدم اٹھانا ضروری ہے اور جو پورے ملک میں یکساں نافذ کیا جا سکے۔ انفرادی یا اجتماعی سطح پر جو لوگ اردو کے تحفظ اور اس کی بقا کے لئے کام کر رہے ہیں وہ اپنی مشغولیتیں جاری رکھیں تاہم وقت کی سب سے بڑی ضرورت ہے کہ ملک بھر کی تمام اردو اکاڈمیوں، انجمنوں، اداروں اور ان لوگوں میں یکجہتی کی جو ٹکڑوں میں بٹے ہوئے ہیں اجتماعی طور پر ملک کے تمام صوبوں میں حکومت کی تعلیمی پالیسیوں کے تحت پرائمری اور سیکنڈری درجوں اور کالجوں میں یکساں نصاب کے قیام کی کوشش کے ساتھ جب تک اپنی زبان کو معاشی طور پر استحکام نہیں دیا جائے گا اس وقت تک نہ تو تعلیم عام ہوگی اور نہ ہی دوسری صوبائی زبانوں کے مقابلے میں اردو کی کوئی جگہ بن سکے گی۔ سوال یہ ہے کہ یہ رابطے کا کام کون انجام دے۔ اردو اکاڈمیاں یا انجمن ترقی اردو یا ترقی اردو بورڈ یا کوئی اور بڑا ادارہ۔ مشکل تو یہ ہے کہ ہمارے یہاں کسی رابطے کا تصور کانفرنس یا سیمینار سے آگے کچھ بھی نہیں ہے۔ وقت + زرِ کثیر = ؟ اردو اکاڈمیوں میں آپسی رابطوں کے سلسلے میں متعدد بار آوازیں اٹھی ہیں، اعلانات ہوئے ہیں لیکن نتیجہ وہی صفر۔ مفادات و مراعات کا ایک نا سمجھ میں آنے والا چکر ہے جو خلاؤں میں اردو کی خدمت کر رہا ہے جبکہ اردو کو فروغ دینے کے لئے ضرورت ہے اپنے بولنے والوں میں یکجہتی کی۔ ایک منظم تحریک کی، ایک آواز کی۔ لیکن کیا موجودہ حالات میں یہ ممکن ہے؟

مشتاق ۔۔۔ بمبئی

۶

اختر سعید

آج بھی دشتِ بلا میں نہر پر پہرا رہا
کتنی صدیوں بعد میں آیا مگر پیاسا رہا

اس کی ٹھوکر سے جہانِ دل تہ و بالا رہا
جس کے سر اس عالمِ ایجاد کا سہرا رہا

سوختہ جاں ایک میں اور بجلیوں کی انجمن
پوچھتا کس سے کہ میرے گھر میں کیا تھا کیا رہا

کچھ شعاعیں تھیں نگہ کی اور مبہم سے نقوش
جس طرف دیکھا کیا میں دیر تک ہنستا رہا

کیا فضائے صبحِ خنداں کیا سوادِ شامِ غم
دل بہت ہشیار تھا دونوں سے بے پروا رہا

زندگی کیا ایک سناٹا تھا پچھلی رات کا
شمعیں گل ہوتی رہیں دل کو دھواں اٹھتا رہا

قافلے پھولوں کے گذرے اس طرف سے بھی مگر
دل کا اک گوشہ جو سونا تھا بہت سونا رہا

یوں تو ہم بھی اس چمن میں غنچہ ساں ہنستے رہے
لیکن اک آنسو مژہ پر عمر بھر ٹھہرا رہا

اب لہو بن کر ہی آنکھوں سے بہہ جانے کو ہے
وہ دلِ وحشی کہ نورِ دیدۂ صحرا رہا

کس کو فرصت تھی کہ اختر دیکھتا میری طرف
میں جہانِ حسن بزم میں جب تک رہا تنہا رہا

شاعر بمبئی ● سدروف انوارہ الٰہ آباد جینک روڈ بھوپال

کرامت علی کرامت

جو تاریخ پنہاں گپھاؤں میں تھی
وہی آسماں کی اداؤں میں تھی

وہ اعصاب میں میرے گھر کر گئی
جو خنکی سحر کی ہواؤں میں تھی

وہی منجمد خامشی درد کی
وہی کیفیت جو نداؤں میں تھی

کئی آبگینوں میں آئی نظر
جو شئے بادلوں کی رداؤں میں تھی

وہ مٹی کے پتلے میں حل ہو گئی
رعونت جو اگلے خداؤں میں تھی

معطر مرے خواب کو کر گئی
وہ خوشبو جو تیری وفاؤں میں تھی

جو معصوم تتلی کا پر کاٹ دے
کچھ ایسی روایت فضاؤں میں تھی

بظاہر تھے روپوش دن میں مگر
چمک جگنوؤں کی خلاؤں میں تھی

وہی شوق کی داستاں بن گئی
جو نازک خرامی صباؤں میں تھی

کرامت یہ بچپن سے سنتے ہیں ہم
اثر آفرینی دعاؤں میں تھی

● رحمت علی بلڈنگ، دیوان بازار، کٹک ۷

ڈاکٹر سیّد مجاور حسین رضوی
شعبۂ اردو سینٹرل یونیورسٹی آف حیدرآباد۔

ناول اور دلچسپی

ناول کو دلچسپ ہونا چاہئے۔ یہ وہ کلیہ ہے جو ناول کو تاریخ فلسفہ مذہب، اقتصادیات اور عمرانیات سے الگ کرتا ہے حالانکہ ناول کے میدان میں ان سب کے پھول کھلے ہوئے نظر آتے ہیں۔۔۔۔ لیکن یہ دلچسپی ہے کیا۔۔۔؟ صرف تصوّر؟ ذاتی رجحان۔۔۔؟ ایک مبہم لفظ؟ یا ایک ایسی تصویر جیسے حسب ضرورت ہر چوکھٹے میں فٹ کیا جا سکے؟۔

لیکن اگر ناول کے تناظر میں اس لفظ کی معنویت وسعت اور جامعیت کا تجزیہ کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ اس ایک لفظ کے پس منظر میں ۔۔۔ یہاں معنی آباد ہے اور یہ "معنویت" ناول نگاری کا فن اسی ایک لفظ کے محور کے گرد گھومتا ہے۔

دلچسپی دو زاویوں سے پرکھی جا سکتی ہے۔ ایک تو قاری کا زاویۂ نظر یعنی وہ کن اقدار کی بنا پر اور کس طرح دلچسپی محسوس کرتا ہے۔ دوسرے ناول نگار کے زاویۂ نظر سے یعنی ناول میں وہ کس طرح دلچسپی کی تخلیق کرتا ہے۔۔۔ اسی کے ساتھ وہ معنوی ربط اور وہ رشتہ بھی بہت اہم ہوتا ہے جو دونوں زاویہ ہائے نظر کے درمیان ہم آہنگی پیدا کرتا ہے۔

آیئے سب سے پہلے قاری کے زاویۂ نظر سے ناول میں دلچسپی کے اقدار کا تعین کیا جائے۔ قاری کی ناول سے دلچسپی کی بنیاد "وقت" سے متعلق ہے۔ یعنی یہ دلچسپی پیمانۂ امروز و فردا سے اگر ناپی جائے تو اس کی مدت کتنی ہوگی؟ قاری کے لئے دلچسپی وابستگی کا اظہار ہے۔ وابستگی کا تعلق لمحاتی، عارضی اور ابدی بھی ہو سکتا ہے۔ مثلاً یہ ممکن ہے کہ ایک راہ گیر سڑک کے کنارے جادو کا تماشہ دیکھنے کو ٹھٹھک کر کھڑا ہو جائے اور مداری کو کسی تماشائی کی جیب سے تاش کا وہ ۔۔ نکالتے ہوئے دیکھے جو اس کے ہاتھ میں تھا اور حیرت زدہ رہ جائے لیکن یہ حیرت ۔۔ کھیل کے بعد دوسرے

ستارہ بمبئی

حالات و مسائل کے ہاتھوں ختم ہو جاتی ہے۔ ایک لمحہ کے لئے اس پر اثر ہے اور پھر سب کچھ فراموش ہو جاتا ہے۔ کبھی کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ کوئی گیت کوئی تصویر یا کوئی واقعہ ذہن پر اثر چھوڑتا ہے اور دیکھنے والا اسے ایک عرصہ تک یاد رکھتا ہے اور پھر بھول جاتا ہے۔ کچھ دن بعد اگر یاد آبھی جائے تو پرچھائیوں کی شکل میں۔ لیکن کوئی بھی شخص کسی ایسے واقعے کو نہیں بھول سکتا جس میں خود اس کی "ذات" شامل ہو یا بحیثیت کردار اس میں متحرک اور فعال طریقے سے وابستہ ہو ایسے واقعات اس لئے نہیں بھلائے جا سکتے کہ ان کی یاد جب بھی آتی ہے تو پرچھائیوں کی طرح نہیں آتی بلکہ مکمل اور واضح تصویر لئے ہوئے آتی ہے۔۔۔ اس کا یہ مطلب ہوا کہ دلچسپی اس وقت پیدا ہوتی ہے جب قاری خود کو ناول کا ایک کردار سمجھے ۔۔ یا پھر کردار سے ہم آہنگ ہو اور اس بنا پر اس کی وابستگی اس حد تک ہو کہ وہ لمحاتی یا عارضی اقدار کے بجائے ابدی قدر کی بنیاد بن جائے۔ یہ پہلا مرحلہ ہے جو ناول میں دلچسپی کے حدود کا تعین کرتا ہے۔ اب اگر غور کیا جائے تو ناولوں میں بہت سے حصے ٹکڑے، فقرے اور کردار ایسے ہوتے ہیں جو تھوڑی دیر کے لئے متاثر کرتے ہیں۔ کبھی کبھی تو بہت زیادہ متاثر کرتے ہیں لیکن ۔۔ ہوئے پانی کے ابال کی طرح یہ دلچسپی لمحاتی ہوتی ہے۔ ہاں۔۔۔ جہاں قاری یہ محسوس کرتا ہے کہ وہ خود بھی اپنے پورے پس منظر، پیش منظر اور تناظر کے ساتھ اپنے ماحول، اپنے معاشرتی اقدار اور اپنی تہذیبی روایات اور اپنی سماجی حیثیت کے ساتھ ایک کردار ہے، ناول کے آئینے میں اپنے کو چلتا پھرتا، نفرت کرتا ہوا، انتقام لیتا ہوا، محبت کرتا ہوا، پیار کرتا ہوا دیکھتا ہے تو پھر اس کی دلچسپی لمحاتی نہیں رہ جاتی۔ وہ ۔۔۔ کے ذہنی ظرف کو بھرتی چلی جاتی ہے اور یہ پیمانہ چھلکنے نہیں پاتا۔

یہ کہا جاسکتا ہے کہ اچھا خوجی[1]، مرزا ظاہر دار بیگ[2]، [illegible] ادا
شیخ علی وجودی[5]، ہوری[6]، دھنیا[7]، سلیم[8]، امر کانت[9] [illegible] خود
کو کس طرح وابستہ کرسکتا ہے ۔ ۔ ۔ ؟ خصوصاً دورِ حاضر کا قاری ۔ ۔ ۔ !
کیا یہ کردار کچھ دلچسپ نہیں ہیں؟ جواب یہ ہوگا کہ دلچسپ کردار ہیں۔ فی نفسہٖ ہر کردار کچھ امتیازی صفات رکھتا ہے۔ اگر یہ صفات مخصوص حالات کے پروردہ ہوتی ہیں، اور ان میں کوئی لمحاتی یا عارضی کیفیت ہوتی ہے تو اس کا اثر یقیناً دیرپا نہیں ہوتا۔ لیکن اگر ان کی تہہ میں انسانی شخصیت کے کچھ بنیادی اجزاء ہوتے ہیں تو انہی اجزاء کی بنیاد پر قاری کی وابستگی دیرپا ہو جاتی ہے۔ مثلاً ظاہر دار بیگ کا کردار ایک مخصوص معاشرہ کا کردار ہے۔ لیکن جب تک انسانی زندگی میں نمائش "جو کچھ" وہ نہیں "ہے وہ ظاہر کرنے کی کوشش خصوصاً متوسط طبقے میں اپنے طبقے سے نکل کر اونچے طبقے میں بیٹھنے کی تمنا باقی ہے اور رہے گی۔ تب تک ظاہر دار بیگ کا کردار دلچسپ رہے گا، اس طبقے کے لئے جو بچھڑا ہوا ہے۔ یہ کردار دلچسپی کا سبب نہیں بن سکتا جتنی دلچسپی کا سبب متوسط یا اعلیٰ طبقہ کے لئے ہوگا۔ اول الذکر کی دلچسپی کا سبب مثبت ہوگا اور ثانی الذکر کی دلچسپی کا سبب منفی ہے۔ یہیں سے دلچسپی کی دو بنیادیں سامنے آتی ہیں۔ کسی شئے سے بھی ہماری دلچسپی صرف مثبت ہی نہیں ہوتی۔ ہماری وابستگی کا سبب صرف یہی نہیں ہوتا کہ ہم اس شئے کو بہت پسند کرتے ہیں یا وہ ہمارا خواب ہے بلکہ ہماری دلچسپی کا سبب یہ بھی ہوتا ہے کہ ہم اس سے بچنا چاہتے ہیں۔ ہم اسے برا سمجھتے ہیں۔ ہمارا رویّہ اس کی طرف تحقیر آمیز ہوتا ہے۔ چنانچہ یہ ہوسکتا ہے کہ کوئی ایک کردار کسی ایک فرد کے لئے مثبت دلچسپی کا حامل ہو اور کسی دوسرے کے لئے منفی دلچسپی کا۔ مثلاً کلیم کا کردار ایک مذہبی آدمی کے لئے منفی دلچسپی کا کردار ہے۔ وہ اسے بگڑا ہوا نوجوان سمجھتا ہے۔ لیکن دورِ حاضر کا نوجوان قاری کلیم کے کردار میں عمر کے تقاضے، اس کا باغیانہ جذبہ اس کا لاابالی انداز، اس کی فنونِ لطیفہ سے دلچسپی، اس کی اپنے وجود کو خود سنوارنے کی تمنا کی وجہ سے مثبت دلچسپی محسوس کرتا ہے۔ اسی طرح منفی دلچسپی کی ایک مثال شیخ علی وجودی کا کردار ہے۔ ہر شخص کی شعوری یا لاشعوری ۔ ۔ ۔ تمنا یہ ہوتی ہے کہ مذہب کے نام پر استحصال کرنے والے

اس گندم نما جو فروش شخص کی ساحرانہ عیارانہ عیاریوں سے خدا بچائے ۔ !

وقت کی بنیاد کے علاوہ دلچسپی کی دوسری بنیاد قارئین کا اجتماعی رویّہ ہوتا ہے۔ وقت کے دائرے میں محصور دلچسپی شخصی، نجی یا انفرادی ہو سکتی ہے۔ لیکن جب اسے مختلف خانوں میں تقسیم کیا جائے گا اور اس کی بنیاد مشترک رجحانات ہوں گے تو پھر اجتماعی دلچسپی پیدا ہوگی۔ مشترک رجحانات کی بنیاد مذہبی، طبقاتی، وطنی اور معاشرتی ہوتی ہے۔ مثلاً ایک مخصوص مذہبی رجحان رکھنے والے لوگوں کے لئے شرر یا نسیم حجازی کے ناول دلچسپی کا سبب بن سکتے ہیں۔ لیکن اگر یہ مخصوص مذہبی رجحان کسی طبقہ میں نہیں ہے تو شرر کے ناولوں کا جوش، خطیبانہ انداز اور نسیم حجازی کا ہمہمہ اسے متاثر نہیں کرسکتا۔ اس لئے دلچسپی کا یہ گروہ محدود ہوگا اور اس بنیاد پر جنم لینے والا ناول اپنے اندر آفاقیت یا ہمہ گیری نہیں پیدا کرسکے گا۔ طبقاتی بنیاد پر جو ناول لکھے جائیں گے اس میں یہ پہلو قابلِ غور ہے کہ انسانی سماج کا بہت بڑا طبقہ لوٹ کھسوٹ اور استحصال کا شکار ہے۔ متوسط طبقہ ہو یا پرولتاری دونوں اوپری طبقہ یا بورژوا طبقہ کا شکار ہیں۔ ان کی دلچسپی دو صورتوں میں ظاہر ہوتی ہے۔ کبھی وہ اپنی ہی زندگی کی تصویریں دیکھ کے خوش ہوتے ہیں۔ اپنا دکھ، اپنا سکھ، اپنے مسائل، اپنی زندگی کے تیکھے میٹھے کڑوے نقوش یہ سب ان میں دلچسپی پیدا کرسکتے ہیں۔ لیکن ایک رخ وہ بھی ہوتا ہے جہاں سے انسانی خواب یا انسانی تمناؤں کا دروازہ کھلتا ہے۔ جو وہ ہونا چاہتے ہیں اور نہیں ہوسکتے۔ اس کی چمکتی اور روشن تصویریں بھی انھیں متوجہ کرتی ہیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ بورژوا طبقہ کا فرد محنت کش طبقہ کی زندگی میں دلچسپی نہیں محسوس کرے گا۔ بلکہ بیشتر کو میری انٹونیا کی طرح یہی کہتے ہوئے سنا جائے گا کہ اگر لوگوں کو روٹی نہیں ملتی تو وہ کیک کیوں نہیں کھاتے۔ پھر بھی یہ کہنا ناگزیر ہے کہ ایک غیر طبقاتی سماج میں (چاہے وہ سماج کبھی بھی جنم لے) ایسے ناولوں سے دلچسپی یقیناً کم ہو جائے گی۔ یا ختم ہو جائے گی۔ یا تاریخ رہ جائے گی جن میں طبقاتی بنیاد پر دلچسپی پیدا کی گئی ہو ۔ ۔ ۔ "گئودان" سے آج کے دور میں اس لئے زیادہ دلچسپی نہیں رہ گئی ہے کہ گئودان کا ہوری ہندوستان کے جن کسانوں کی نمائندگی کرتا تھا، وہ کسان آج کے گاؤں میں بہت کم رہ گئے ہیں اور ہندوستان کے گاؤں میں استحصال کرنے والے طبقات اور افراد بدل گئے ہیں۔ اب گئودان کی اہمیت ادبی تاریخ کا ایک روشن باب تو ہے لیکن آج کا قاری اس میں طبقاتی بنیاد

۱۔ فسانۂ آزاد ۲۔ توبۃ النصوح ۳۔ توبۃ النصوح ۴۔ امراؤ جان ادا ۵۔ فردوس بریں ۶، ۷۔ گئودان ۸، ۹۔ میدان عمل کے کردار

شاعر بمبئی

پر صرف اتنی ہی دلچسپی محسوس کر سکتا ہے کہ گوبر دیہات چھوڑ کر شہر بھاگ جاتا ہے۔ اور آج کے دور میں دیہات ویران ہو رہے ہیں اور شہر پھیل رہے ہیں۔

وطنی یا علاقائی بنیاد پر دلچسپی بھی محدود ہوگی۔ اس کی ایک مثال رینو کا ناول "میلا آنچل"[1] ہے۔ جو ادبی فنکاری کا اعلیٰ نمونہ ہو سکتا ہے نقاد کے لئے اس کی انفرادیت اس کا تنوع سنتھالیوں کی قبائلی زندگی کی واضح تصویریں اس سے داد و تحسین کے پھول نچھاور کروا سکتی ہیں لیکن عام قاری اس میں دلچسپی نہیں محسوس کر سکتا۔ اسے احساسِ اجنبیت ہوتا ہے۔ سمجھنے کے مسئلے نمٹ جانے کے بعد بھی وہ اپنے کو اس فضا سے مانوس نہیں کر پاتا۔ اگر جذبۂ تجسس بیدار بھی ہوتا ہے تو ناول کے کچھ پہلو اس جذبۂ تجسس کو کچل دیتے ہیں۔ تہذیبی اور معاشرتی اقدار کو لے کر ناول میں دلچسپی پیدا کرنا آسان ہو یا مشکل، لیکن اتنا طے ہے کہ قاری کا حلقہ محدود ہوگا۔ کم از کم اس وقت تک محدود رہے گا جب تک ایک ہی معاشرہ اور ایک ہی تہذیبی اکائی وجود میں نہیں آتی۔ اور یہ تقریباً ناممکن ہے۔ ماضی کی تہذیبی روایات یا معاشرتی اقدار کی نوحہ خوانی کہیں کہیں دلچسپی کا سامان پیدا کرتی ہے لیکن وقت کی تیز رفتاری اس دلچسپی کو ختم کرتی جاتی ہے۔ جاگیردارانہ اشرافیہ کے جو خطوط قرۃ العین حیدر کے ہاں نظر آتے ہیں۔ ان سے ۱۹۵۲ء کے بعد پیدا ہونے والی نسل اس طرح دلچسپی نہیں لے سکتی جتنی وہ نسل جس نے [illegible] رہے ہیں یا اس سے قبل آنکھیں کھولی ہیں۔ اس طرح اگر غور کیا جائے تو دلچسپی کی ایک ہی بنیاد ایسی ہو سکتی ہے جو سب میں مشترک ہو۔ ... ابدی قدر کہا جا سکتا ہے یہ بنیادی انسانی جذبات، ماں کی ممتا، بہن کا پیار، محبوب کا عشق، بھائی کی وفا، باپ کی شفقت، دوست کی غمخواری، دشمن کی نفرت، انتقام، حسد، رشک، ہر طرح کی بھوک (ذہنی بھی) غریب الوطنی وغیرہ ہوں گے۔ یہ وہ عناصر ہیں جن میں نہ علاقائی نہ عارضی نہ طبقاتی نہ مذہبی بلکہ کسی طرح کی حد بندی کی ضرورت نہیں۔ ان بنیادی جذبات پر لکھا جانے والا ناول سب کی دلچسپی کا سبب ہوتا ہے۔ وہ زمان و مکان کی قید توڑ دیتا ہے۔ وہ ڈکنس کا ڈیوڈ کاپر فیلڈ، جین آسٹن کا پرائڈ اینڈ پریجوڈس، ایملی برونٹے کا وودرنگ ہائیٹس، ہارڈی کا میئر آف کاسٹر

برج اور نٹ ہیمسن کا ہنگر، چیخوف کا سالٹ، مام کا آف ہیومن بانڈیج، رسوا کا امراؤ جان ادا، پریم چند کا چوگان ہستی، عصمت کا ٹیڑھی لکیر، عزیز احمد کا آگ، خدیجہ مستور کا آنگن، رضیہ فصیح احمد کا آبلہ پا بن جاتا ہے۔

آئیے اب ناول نگار کا جائزہ لیں کہ وہ کس طرح دلچسپی پیدا کرتا ہے۔ اور قاری اور ناول نگار دونوں کے درمیان کس قسم کا رشتہ ہوتا ہے دراصل یہی وہ نقطۂ آغاز ہے جہاں ناول نگار کے تخلیقی عمل کی وضاحت ہوتی ہے۔

کوئی بھی ناول نگار دو پہلو نظر انداز نہیں کر سکتا (۱) قاری اور (۲) مقصد۔ دوسرے الفاظ میں وہ کیوں لکھتا ہے اور کس کے لئے لکھتا ہے۔ ہر صنف ادب کے لئے یہ بات کہی جا سکتی ہو یا نہ کہی جا سکتی ہو لیکن ناول کے لئے یہ دو پہلو ناگزیر ہیں۔

پرسی لبک[1] کی اس ایک بات سے اتفاق کرنا ہی چاہئے کہ تکنک ایک ذریعہ ہے مقصد کی وضاحت کا۔

یعنی بنیادی طور پر مقصد کا وجود پرسی لبک کے نقطے سے ناگزیر ہے لیکن مقصد کچھ بھی ہو سکتا ہے، اخلاقی، غیر اخلاقی، صرف پیکر تراشی یا زندگی کی کاربن کاپی۔ مگر بہر حال مقصد اور سمت ہونا لازمی ہے تو یہ بھی ضروری ہے کہ جسے مخاطب کیا جا رہا ہے اس کا تعین اور حد بندی کر دی جائے۔ شاید اسی کے پیش نظر بوتھ نے فکشن کو انگریزی کے لفظ RHETORIC[2] سے تعبیر کیا ہے۔ اب اگر جسے مخاطب کیا جا رہا ہے وہ کوئی مخصوص طبقہ ہے تو اس اعتبار سے ناول نگار کو دلچسپی پیدا کرنے کے لئے اپنے اور قاری کے جذبات، معتقدات اور ذہنی سطح کے درمیان موانست اور ہم آہنگی پیدا کرنی ہوگی۔ ہنری جیمس[3] کی یہ بات قابل قبول نہیں ہے کہ مصنف اپنے قاری کو اس طرح تشکیل کرتا ہے جس طرح وہ اپنے کردار بناتا ہے۔ بلکہ ناول نگار قاری کا تشخص کر کے ان کی تشکیل نہیں کرتا بلکہ ان سے موانست پیدا کرتا ہے اس موانست کے لئے ناول نگار کو سب سے پہلے جس نکتہ کی طرف دھیان

۱۔ پھنیشور ناتھ رینو جی کے ناول کا اردو ترجمہ رضیہ سجاد ظہیر نے کیا ہے
شاہد بمبئی

1. THE CRAFT OF FICTION PAGE 12.
2. RHETORIC OF FICTION W.C BOOTH.
3. HENRY JAMES VIDE RHETORIC OF FICTION.

دنیا ہوتا ہے۔ وہ واقعات کی ترتیب ہے۔ ہو سکتا ہے ناول میں پلاٹ یا روداد نہ ہو لیکن اگر واقعات نہیں ہیں تو پھر اسے ناول کی صنف میں شمار نہیں کیا جا سکتا۔

ناول نگار دلچسپی پیدا کرنے کے لئے یہاں واقعات کی ترتیب میں اپنے مقصد اور زاویۂ نظر کو ملحوظ رکھتا ہے اسی کے ساتھ ساتھ اگر اس کی وابستگی اس حد تک ہو جاتی ہے کہ وہ اپنے کرداروں کی زبان سے خود بولنے لگتا ہے تو پڑھنے والوں کی نظر میں وہ ناول نہیں رہتا۔ وعظ بن جاتا ہے۔ وہ اپنی ذات اور قاری کے درمیان فاصلہ رکھتا ہے۔ یہ فاصلہ اس لئے بھی ضروری ہے کہ دراصل وہ قاری کو متعارف کراتا ہے اگر اس تعارف میں ناول نگار کی رائے شامل ہو جاتی ہے تو قاری پھر کردار کا صحیح عرفان نہیں حاصل کر سکتا۔ پیکر تراشی کا جو عمل ناول نگار کے ہاتھوں انجام پاتا ہے اس میں اگر وہ اپنے اور اپنے کردار اور اسے قاری کے درمیان فاصلے نہیں رکھتا تو پھر اس پیکر کے بجائے خود اس کی شخصیت سامنے آتی ہے پیکر غائب ہو جاتا ہے۔ شرر، نذیر احمد، قرۃ العین حیدر، رامانند ساگر، کرشن چندر کے ناول قاری کی دلچسپی کو اس لئے اکتاہٹ میں تبدیل کر دیتے ہیں کہ کردار شناسی کی شخصیت کے بجائے مصنف کی شخصیت ابھر آتی ہے۔ کرداروں کی زبان سے مصنف کی گفتگو اس لاتعلقی کو ختم کر دیتی ہے جو کردار کی پیکر تراشی کے عمل میں ناگزیر حیثیت رکھتی ہے۔

لیکن اس لاتعلقی کے ساتھ ساتھ ناول نگار کی قاری اور اپنے کرداروں سے وابستگی بھی ضروری ہے اور اس وابستگی کو صرف ایک ہی لفظ سے تعبیر کیا جا سکتا ہے اور وہ موانست ہے۔ موانست واقعات کی ترتیب میں زیادہ نمایاں ہوتی ہے اور ترتیب واقعات کی رفتار سے عمل میں آتی ہے۔ ناول نگار کے ساتھ قاری کا ناول پڑھنے کا عمل ایک سفر کی مانند ہوتا ہے۔ جس طرح سفر میں بہت تیز رفتاری ہانپنے پر مجبور کر دیتی ہے اسی طرح اگر واقعات بہت تیز رفتاری کے ساتھ ظہور میں آتے ہیں تو قاری بھی ذہنی طور پر ہانپنے لگتا ہے۔ تیز رفتار سفر میں صرف سفر ہی ہوتا ہے۔ گرد و پیش کے مناظر پر اچٹتی ہوئی نظر پڑتی ہے لیکن ان کا حسن، ان کی رعنائی یا ان کی بدصورتی ان کی پوری کیفیت دل آگاہی نہیں حاصل ہوتی۔ وہ ناول جو تیز رفتار واقعات پر مبنی ہوتے ہیں ایک کے بعد ایک، دوسرا واقعہ جو ہر لمحہ جذبۂ تجسس کو بیدار رکھتا ہے۔ اس

شاعر بمبئی

طرح کے واقعات کی تیز رفتاری میں عارضی یا لمحاتی دلچسپی تو ہو سکتی ہے لیکن پائیدار دلچسپی ختم ہو جاتی ہے۔ پائیدار دلچسپی کے لئے واقعات کی میانہ روی ضروری ہے۔

ناول کی رفتار کی یہی میانہ روی کردار کے پس منظر کو، اس کے پورے دور کو اس کی تاریخ کو، اس کے معاشرتی اقدار اور روایات کو ابھار کر سامنے لاتی ہے اور اس طرح ناول سماجیات یا عمرانیات نہ ہونے پر بھی ایک اہم سماجی دستاویز بن جاتا ہے پرسی لیوبک اسی نکتہ کو فراموش کر دیتا ہے۔ جب وہ ناول کے ڈرامائی ہونے پر زور دیتا ہے۔ ڈرامہ واقعات کی تیز رفتاری کا فن ہے۔ ڈرامہ مطالبہ کرتا ہے کہ ناظر کو ہر لحظہ ذہنی جھٹکوں سے سابقہ پڑتا رہے۔ اس کی رفتار میں جو موڑ آتے ہیں دراصل وہی ڈرامائیت ہے لیکن ڈرامہ معروضیت کا فن ہے، ناول داخلیت سے بھی تعلق رکھتا ہے۔ ڈرامہ کا کردار اپنے باطنی احساسات کے ابال کا بھرپور مظاہرہ نہیں کر سکتا۔ وہ کیا سوچ رہا ہے۔ اس کے شعور کی دلپوری کائنات کا کس طرح سفر کر رہی ہے وہ نمک کے ایک ٹکڑے سے انسانی جبلتوں کے بارے میں کیا کیا سوچ جاتا ہے۔ اس کی تشریح ڈرامہ نگار کے بس کی بات نہیں۔ ناول نگار باطنی احساسات کی پوری شدت کو سمیٹ لیتا ہے۔ یہیں اس نکتہ کی بھی وضاحت کرنا ضروری ہے کہ بے شک شدتِ احساس اور خلوصِ اظہار تمام اصنافِ ادب کے لئے بنیادی شرط کی حیثیت رکھتے ہیں خصوصاً شاعری بغیر شدتِ احساس کے صرف موزونیت یا الفاظ کی ساحری کہی جائے گی۔ لیکن ناول اور شاعری میں یہی فرق ہے۔ شاعر شدتِ احساس کا مظاہرہ الفاظ کے ذریعے کرتا ہے وہ صرف اتنا کہہ کر رہ جاتا ہے ؎

نامرادانہ زیست کرتا تھا   میرؔ کا طور یاد ہے ہم کو

ناول نگار "نامرادانہ زیست" کی شدت کو واقعات کے ذریعے سے سامنے لاتا ہے۔ وہ حقیقت طرازی ہو۔ یا دل کی تڑپ، جذبات کا ہیجان ہو یا واقعات کی سنگلاخ زمین، ناول نگار کا قلم اپنے احساس کی شدت سے انہیں متحرک انسانی پیکر عطا کر دیتا ہے۔ شاعر کا جذباتی پیکر کو تصور اور خیال میں ڈھالتا ہے۔ ناول تصور اور خیال کو انسانی پیکر عطا کرتا ہے۔ شدتِ احساس شاعری میں ایجاز و اختصار کا مطالبہ کرتی ہے۔ حرف کو شعلہ صفت اور لفظ کو انگارہ بنا دینے کا فن شاعری کے پاس ہے۔ اس لئے وہاں اشاریت، علامت اور کسی حد تک، ابہام کی

گنجائش ہے۔ مگر شاعرانہ اور تعقید اور غالب کی معنی آفرینی شاعری میں مستحسن بھی ہو سکتی ہے لیکن ناول جزئیات نگاری کا فن ہے شعلہ کی حدت کو چنگاریوں کی شکل میں محسوس کرانا، یہ ناول نگار کا کام ہے اور جزئیات نگاری ابہام کی دشمن ہوتی ہے۔ ازرا پاؤنڈ نے جوائس پر ابہام کا الزام لگایا۔ جوائس نے اس الزام کے جواب میں کہا، میرا کام رات ہی میں عمل میں آتا ہے۔ اور رات میں چیزیں بہت واضح نہیں نظر آتیں لیکن اگر کسی کو رات میں نظر نہیں آتا تو رات میں دیکھنے کی بھی ضرورت نہیں۔ ناول نگاری رات کا اندھیرا نہیں۔ دن کا اجالا ہے۔ اس میں ابہام کی گنجائش نہیں۔ وضاحت کی ضرورت ہے۔ اب صرف ایک پہلو دلچسپی کے سلسلے میں رہ جاتا ہے اور وہ ہے ذہنی سطح کا۔ ہر فرد کی ذہنی سطح مختلف ہوتی ہے۔ اس بنا پر دلچسپی کی سطح بھی مختلف ہوگی۔ لیکن ٹھہریئے ....

بظاہر معصوم سا یہ فقرہ بہت گنجلک ہے۔ سب سے پہلے تو قاری اور ناقد میں ایک خطِ فاصل کھینچ دینا چاہیے۔ پھر جب ہم قاری کا تصور کرتے ہیں تو فوراً ہمارے سامنے یہ نکتہ بھی آتا ہے کہ ناول نگار نے کس سطح کے قاری کو مخاطب کیا ہے، دوسرے لفظوں میں کس کے لئے یہ ناول لکھا گیا ہے۔ اور جس ذہنی سطح کے لوگوں کے لئے یہ ناول لکھا گیا ہے۔ اس اعتبار سے ناول نگار کا تخلیقی عمل بھی سامنے آتا ہے۔ اگر وہ کسی مخصوص ذہنی گروہ کے لئے لکھا گیا ہے تو اس کی بنیاد کچھ اور ہوگی اس کی اقدار کچھ اور ہوں گی۔ اگر وہ طبقاتی بنیادوں پر لکھا گیا ہے تو اس کا رویہ کچھ اور ہوگا۔ اگر ناول نگار کا مقصد ایسے قاری کے لئے لکھنا ہے جو ناول پڑھنے کے عمل کو صرف وقت گذاری کا ذریعہ سمجھتا ہے تو ناول نگار کا زاویۂ نظر کچھ اور ہوگا۔ یہی بنیاد، یہی رویہ اور یہی زاویۂ نظر دراصل ناول نگار کی ادبی اہمیت کا بھی تعین کرتا ہے۔ تیز رفتار واقعات سے بھرپور ناول لمحاتی طور پر بہت دلچسپ ہوتا ہے۔ لیکن اس کا قاری کون ہوتا ہے؟ قاری اپنی پسند و ناپسند، دلچسپی و عدم دلچسپی سے اپنی شخصیت اور اپنے کسی پسندیدہ ناول کے سلسلے میں جس طرح اپنے رجحانات کا تعین کراتا ہے اسی طرح ناول نگار بھی اپنے قاری کے انتخاب میں اپنی ادبی شخصیت کے خد و خال کی وضاحت کرتا ہے۔

دلچسپی کے سلسلے میں آخری اہم نکتہ الفاظ کے انتخاب کا ہے مگر یہ پہلو اپنی اہمیت کے اعتبار سے ایک نئے عنوان کا مطالبہ کرتا ہے۔ اس لئے اس پر آئندہ گفتگو ہوگی۔

اس طرح اگر قاری کے نقطۂ نظر سے ناول میں دلچسپی کا تعین وقت کی بنیاد پر اور مختلف طبقاتی قدروں کی بنیاد پر ہوتا ہے تو ناول نگار دلچسپی کے لئے موضوع و مقصد کا تعین، واقعات کی ترتیب، رفتار، موڑ، قاری کا انتخاب، اپنے اور قاری کے درمیان فاصلہ اور موانست اور الفاظ کے انتخاب سے دلچسپی پیدا کرتا ہے اور دلچسپی کی یہی بنیادیں ناول کی ادبی قدر و قیمت کا تعین کرتی ہیں۔

OO

۱ RHETORIC OF FICTION W.C. BOOTH
PAGE 24

شاعر، بمبئی

شہاب جعفری

اوتار ہوا ہوں داورانہ
چہرا ہی ہیں سب پیمبرانہ

تابر تو ہیں اختتام امکاں
سوچو تو بھرا پڑا زمانہ

آدم و حوّا ہیں میری تخلیق
جنّت جنگل مرا گھرانہ

خلقت تھی میری جبیں کی کعبہ
بے سجدہ پڑا ہے آستانہ

ہر خود کشی اک خدا کشی ہے
ہر موت حیات کا بہانہ

ہر سانس میں جال زندگی کا
اور موت ہے زندگی کا دانہ

جنگل ہو کہ شہر ایک گنجار
اس راگ کا کون سا گھرانہ

اُترّ دکھن سے دکھن اُترّ
کھاتا رہا مجھ کو آب و دانہ

● ۱/۱۰ ماڈل ٹاؤن دہلی

شاعر بمبئی

منصور سبزواری

دریوزہ گر یہ قافلے در در ہواؤں کے
لوٹیں گے بند دیکھ کے سب گھر ہواؤں کے

گٹھڑی ہمارے سپنوں کی وہ باندھ کر چلا
ہم جھاڑتے ہی رہ گئے بستر ہواؤں کے

اوجھل وہ کب کا تختِ سلیماں سا ہوا
اب لوگ ڈھونڈتے پھریں شہپر ہواؤں کے

تو شمعِ غارِ شب ہے تو باہر کی سمت بھی جھانک
ہم لوگ آخری ہیں پیمبر ہواؤں کے

بادل دھنک شفق سے اترتی کرن کی ناؤ
دلکش ہیں کتنے خالی سمندر ہواؤں کے

آندھی میں اسنے تھامے تھے اکھڑے قدم مرے
چھپ چھپ کے مارتا رہا خنجر ہواؤں کے

بر روح کوئی گریہ کناں ہے منصور آج
جھکڑ چلیں گے گلیوں میں شب بھر ہواؤں کے

● نوح۔ ضلع گڑگاؤں (ہریانہ)

رشید امجد
اے - ۱۸۵ - ٹانک پورہ، راولپنڈی (پاکستان)

مخمل میں لپٹی رات

وہ اپنے آپ پر منکشف ہونا چاہتا ہے،
لیکن جوں جوں اپنا آپ کھولتا ہے، دھند بڑھتی جاتی ہے اور
اسے اپنا آپ نظر آنے کی بجائے چیزیں لاکھ ایسے ایسے چہرے نظر آتے
ہیں، جنہیں کبھی دیکھا نہ سنا۔
اجنبی دنیا، ایک نیم تاریک گلی جو اس کے وجود کی بالکنی سے شروع
ہوتی ہے اور پھیلتے پھیلتے اس اونچے ٹیلے کو جا چھوتی ہے، جو شہر سے
باہر زمین میں دور تک پاؤں پھیلائے خراٹے لے رہا ہے۔ اس ٹیلہ پر روز
میلا لگتا ہے، صبح ہوتے ہی لوگ ٹولیوں میں گاتے ناچتے وہاں آتے ہیں اور
سارا دن ڈھول کی دھمال پر رقص کرتے ہیں، شام ہوتے ہی رقص رک
جاتا ہے اور اندھیرا پھیلنے سے پہلے پہلے سارے لوگ ٹیلہ کی بلندی سے
نیچے چھلانگ لگا دیتے ہیں، میلہ آہستہ آہستہ خاموشی اور اندھیرے
کے سمندر میں ڈوب جاتا ہے۔
اس کے وجود کی بالکنی سے ٹیلہ تک پھیلی نیم تاریک گلی سائیں سائیں
کرنے لگتی ہے
وہ نیچے اترتا ہے ——— گلی سے ہوتا ٹیلہ پہ آ تا ہے
اپنے آپ پر منکشف ہونا ایک عجیب لمحہ ہے۔
اور شاید ایک عجیب لذت،
وہ اپنے ہونٹ چاٹتا ہے، میلہ کی دکانیں بھری پڑی ہیں
لیکن ایک اداسی ——— سنسناتی اداسی
ویرانی ——— در ایک ویرانی
اجتماعی خودکشی ———
تو کیا وہ نیچے مرد کی لاش پر بین کرتی ہے؟
میں اپنے آپ کو دیکھنا چاہتا ہوں ——— اپنے آپ پر منکشف
ہونا چاہتا ہوں۔
انفرادی آزادی
اجتماعی خودکشی اور انفرادی آزادی
وہ آہستگی سے نیم تاریک گلی میں پلٹ آتا ہے۔
کسی کی چاپ ہولے ہولے اس کے کانوں پر دستک دیتی ہے،
نیم تاریک گلی میں چلنا کتنا خواب آگیں ہے۔ لیکن اس لمحہ ایک ڈراؤنا خوف
ایک المناک ہیں دبے پاؤں اس کے پیچھے چلا آتا ہے۔
مڑ کر دیکھوں
پتھر ہو جانے کا ڈر۔
ڈر، خوف ——— بھری جنگ میں اکیلے رہ جانے کا خوف،
تلواروں کی گونج اور نعروں کے شور میں وہ سر اٹھاتا ہے
"اگر آپ مجھے اس سمے اپنے درشن دے دیں تو میں امر ہو جاؤں گا"
مسکراہٹ اپنے چہرے سے نقاب سرکاتی ہے۔
کشف ایک آئینہ ہے
تیرا پتنگا سر جنگ کے خاتمہ تک کھلی آنکھ سے ایک ایک لمحہ
کو گزرتے دیکھے گا۔
تو میں اپنا دھنش اٹھاتا ہوں
مسکراہٹ گہری ہو جاتی ہے۔
زندگی تو نیم تاریک گلی ہے
لیکن اس نیم تاریک گلی میں وہ میرے پیچھے کیوں آتا ہے
اور میری آنکھوں کے خواب کیوں چرا کر لے جاتا ہے۔
خواب خواہشوں کی نازک کلائیوں میں پہنی چوڑیوں کی کرچیاں
ہیں،
ٹوٹی کرچیاں ——— خواب ہی خواب، ٹیلہ میری طرف
؟

بھی خواب اُس طرف بھی خواب
اور وہ آواز جیسے سن کرسب ایک ایک کرکے نیچے چھلانگ لگا دیتے ہیں۔
یا اخی ——— یا اخی
لیکن وہ تو ابھی اس نیم تاریک گلی میں رینگ رہا ہے جہاں کوئی دبے پاؤں اس کے پیچھے آتا ہے۔
کون ہے
میلہ میں اس کی آواز گونجتی ہے ——— یہاں کون ہے
کوئی نہیں سنتا، لوگ ڈھول کی تھاپ پر ناچتے گاتے، دھمالیں ڈالتے آتے ہیں
عجب رنگا رنگی ہے
آوازوں کی آبشاریں، چہروں کے قہقہے، ذائقوں کی ہٹی ہٹی صنبھا
یا اخی
یا اخی ——— یا اخی
ناچتے گاتے جسموں میں جھٹکا لگتا ہے، سر اٹھا کر آواز کی سمت کا تعین کرتے ہیں اور لبیک لبیک کہتے دوڑ پڑتے ہیں۔ ایک ایک کرکے ——— ایک ایک کرکے گہرائیوں کے فاصلہ میں اترنے لگتے ہیں
میلہ سنسان ہو جاتا ہے
تو آج کا دن بھی تمام ہوا ——— کھیل ختم ہوا
لیکن کھیل کبھی ختم نہیں ہوتا
کل کھیل پھر شروع ہوگا، اسی سج دھج کے ساتھ
زندگی کیا ہے؟
ہونٹوں پر ایک پراسرار مسکراہٹ جنم لیتی ہے ——— "زندگی ایک چپ آواز ہے"
"چپ آواز"
"——— سمجھ میں آجائے تو آواز، نہ سمجھ آئے تو گہری چپ"
میلہ میں جو اس آواز کو سن لیں وہ لبیک کہتے ہیں، جو نہ سن پائیں وہ نیم تاریک گلی میں سے ہوتے ہوئے واپس اپنے آپ میں آجاتے ہیں۔
بالکنی کا دروازہ تو ہمیشہ کھلا رہتا ہے۔
دونوں ہاتھ بلند ہوتے ہیں ——— "لو ماتا جنگ تو تمام ہوئی اب ہم جاتے ہیں"
ذلتی کرتے ہاتھ عرض کرتے ہیں ——— "اب آپ کے درشن کب ہوں گے؟"
لمحہ بھر توقف ہوتا ہے ——— "جب تم دکھ میں ہوگے میں دکھ کے ہر لمحہ میں آنے کا پابند ہوں"
ذلتی کرتے ہاتھ دعا کرتے ہیں ——— "مجھے ہمیشہ دکھ میں رکھنا اور دکھ میری پہچان ہے"
وہ نیم تاریک گلی میں اترتا ہے، آہستہ آہستہ ٹیلہ پر آتا ہے سنسانی دبے پاؤں چاروں طرف پھر رہی ہے
تیر پر ٹنگا سر آنکھیں جھپکاتا ہے۔
"تو یہ سر ابھی تک اسی طرح ٹنگا ہے، لیکن جنگ تو کبھی کی تمام ہوئی اور جانے والے جا بھی چکے"
آگے بڑھ کر سر کو تیر سے اٹھانا چاہتا ہے، مگر رک جاتا ہے
"مجھے تو ابھی اپنا کشف ہی نہیں ہوا"
اٹھے ہاتھ نیچے گر جاتے ہیں، خاموشی سے واپس پلٹتا ہے اور بوجھل قدموں سے نیم تاریک گلی طے کرکے اپنے جسم کی چار دیواری میں آگرتا ہے۔
اپنے آپ پر منکشف ہونے کی تمنا ——— بس ایک تمنا ہی ہے
برف کی سل پر وہ سارے دائرے میں بیٹھے ہوئے ایک دوسرے کی آنکھ جھپکنے کے منتظر ہیں، وہ بھی اپنی باری کا انتظار کر رہا ہے کہ یا تو آنکھ جھپکا کر اپنے آپ کو دوسروں سے چیر دا پھڑ والے یا پھر کسی کی آنکھ جھپکتے ہی اسے چیر پھاڑ ڈالے
ایک لمحہ کی فرصت ہے
اور اس لمحہ بھر کی فرصت میں اگر وہ آگے بڑھ کر ہمت کرکے درخت کی شاخ پر جوڑ کھاتے پرندے کے جوڑے میں سے تیر کھینچ کر نکال بھی لے تو کیا کہ وہ تو عین لذت کی گھڑی میں ایک دوسرے سے ہمیشہ کے لئے جدا ہونے پر مجبور کر دئے گئے تھے
تو پھر اپنے آپ پر منکشف ہونا بھی کیا، اور نہ ہونا بھی کیا؟

عمیق حنفی

چکر

دشتِ شب کے حاشیے پر تیز دھوپ
دشتِ شب میں چوکڑی بھرتی ہوئی ہرنی
اس عجوبے کو چلو ہم آنکھ کہہ لیں
میں کئی ٹکڑوں میں بٹتا جا رہا ہوں
اور ہر ٹکڑے کا اپنا اپنا عالم مختلف
جان تالو چھید کر پرواز آمادہ
خون کی برچھی جگر کے پار
جسم بستر پر پڑا ہے
بے حس و حرکت اداس
جیسے بستر ہی کا حصّہ بن گیا ہو

اور جو کچھ بھی ہے سب گردش میں ہے
چھت در و دیوار زمیں فرش خادم اور مریض
کھڑکیوں کے اُس طرف پھیلا ہوا سبزہ چمن گلزار
اور عیادت کرنے والے لوگ کیا بیمار کیا تیماردار
دشتِ خشت و سنگ
ایک منظر دوسرے سے محوِ جنگ
صرف گردش
تیز گردش
نبض میں دل میں رگوں میں اور سرِ احساس
گھومتی چکراتی ہر شے آس پاس
اور میں بستر پہ اپنے آپ میں سمٹا ہوا
دھوپ کی چادر میں ہوں لپٹا ہوا
بے حس و حرکت اداس

بسترِ علالت پر

حمد

حمد

الٰہی سیاہی کو جو نیچ سے چیر دے ایسی قینچی زباں تو مجھے کر عطا
کہ میری پرانی زباں میں چمک، کاٹ، تیزی کبھی تھی مگر اب نہیں ہے
بھلا یہ بھی کیا بات ہے
زمانے سے بھی تیرا اسم گرامی پرانا ہے پھر بھی
ترے نام کے کتنے ہجے بتلاتے ہیں لوگ
تری ذات نرگن مگر تجھ میں انسان کے گن گناتے ہیں لوگ

نہ تو اسم ہے
نہ تو جسم ہے
نہ تو موتیا ہے
نہ تو دودھیا ہے
نہ تو گندمی ہے نہ گورا نہ زرد
نہ تو سبز ہے اور نہ تو شیام ہے
مگر تیرے کندھے پر اندر دھنک کیوں چڑھاتے ہیں لوگ

کہ تو لامکاں لازماں بیکراں ہے
مگر تجھ کو شبدوں کے اندر دھنساتے ہیں لوگ
ترے نام پر بھائیوں کے لہو میں نہاتے ہیں لوگ
مگر وہ نہیں تو جو تجھ کو بتاتے ہیں لوگ
کہ تو نقطۂ نور جس میں کھرب در کھرب سورجوں کے نظام
تصور میں جب بھی انھیں اپنے لاتے ہیں لوگ
دل و ذہن کے جنگلوں میں شرنگیں بچھاتے ہیں لوگ
مجھے نام، گن، چھب نہیں
صرف پہچان دے
جو تجھ میں سمایا ہے رات دن
مجھ کو وہ دھیان دے
جڑیں جس کی تیری حقیقت کے اندر جمی ہوں
وہ ایمان دے

سلیم شہزاد
۳۲۳ منگل وار وارڈ، مالیگاؤں ضلع ناسک

ادبی تجربہ: تصور، تفہیم اور توسیع

تنقید نگار ہم جسے آسانی کے لیے ادبی تجربے کا نام دے لیتے ہیں وہ دراصل ادبی اظہار کیلئے نئے اسلوب اور نئی تکنیک کو بروئے کار لانا یا ادب کے مروجہ اصولوں اور تقاضوں سے انحراف کرکے اظہار کے نئے اسالیب کی اختراع ہے۔ تجربہ طبعی سائنس سے دیگر فنون یعنی سنگتراشی، مصوری اور موسیقی وغیرہ میں سرایت کرتا ہے۔ ادب میں بھی اگرچہ یہ رجحان ابتدا ہی سے موجود رہا ہے لیکن بطور ایک تنقیدی اصطلاح ... یہ اصطلاح ایک عرصے کے بعد اس شعبۂ فن میں اسے قبولیت حاصل ہوئی ہے۔ تجربہ چونکہ ایک خالص سائنسی تصور ہے اس لئے لازماً سائنس ہی کے عوامل اس سے منسلک ہوتے ہیں۔ مثلاً مظاہر کائنات کا بتدریج مشاہدہ و مطالعہ، ان کا تحلیل و تجزیہ تجزیے کے بعد کسی تعمیم کا حصول اور متعلقہ مظاہر کے تجربے سے اس مخصوص تعمیم کا بار بار توثیق پذیر ہونا گویا ہر سائنسی تجربہ ایک طویل اور صبر آزما عمل ہے جو مختلف دماغوں اور مختلف ہاتھوں کے زیر اثر ہونے کے باوجود لازمی طور پر کسی واحد حل یا تعمیم ہی پر پہنچتا ہے۔ ان حقائق کی روشنی میں اگر دیکھا جائے تو جسے ہم ادبی تجربہ کہہ دیتے ہیں اسے تجربہ کہنا کسی لحاظ سے درست نہیں کیونکہ "ادبی تجربہ" (اسے درست اسی اصطلاح پر اکتفا سہی) سائنسی تجربے کی طرح مختلف مراحل سے گزر کر کسی تعمیم تک نہیں پہنچتا۔ کوئی نام نہاد ادبی تجربہ مختلف فنکاروں کو متاثر بھی ضرور کرتا ہے لیکن سائنسدانوں کی طرح ایک ہی تجربے میں مختلف فنکار کسی واحد حل پر قطعی نہیں پہنچتے اور نہ اس عمل میں یہ ناگزیر ہے بلکہ اس کے برعکس اختلاف، گوناگونی اور تہہ داری "ادبی تجربے" کی نمایاں خصوصیات ہوتی ہیں۔

فرد ہمیشہ تغیر پسند واقع ہوا ہے تھوڑے ہی عرصے میں یکسانیت سے گھبرانے لگتا ہے اور وہ اپنے ماحول، عادات، لباس، رہائش اور غذا

شاعر بھی

وغیرہ میں تبدیلیاں چاہنے لگتا ہے۔ ان طبعی، نفسی اور معاشرتی دائروں کی طرح وہ اپنے ذہنی، جذباتی اور تخیلاتی دائروں کی یکسانیت میں بھی تبدیلیوں کا خواہاں ہوتا ہے بلکہ اول الذکر دائروں کی بہ نسبت چونکہ وہ موخرالذکر دائروں میں کچھ زیادہ ہی آزاد ہوتا ہے کیونکہ یہاں فکر و تخیل کی جولانیاں ہوتی ہیں۔ اس لئے وہ ان میں یکسانیت، لکیر کی فقیری اور بے لچک روایات کی پابندی قبول ہی نہیں کرتا۔ ان ساری تبدیلیوں اور جدتوں کے پس منظر میں فرد کے اپنے عصری تقاضے، نقل و تقلید کے رجحان اور خود نمائی کے جذبات کی کارفرمائیاں بھی ہوتی ہیں اور یہ تمام عوامل فنون کی دنیا میں بڑے آزادانہ طور پر فرد کے احساسات کو نمایاں کرنے میں معاونت کرتے ہیں۔

فنون میں تجربات یعنی فنی اظہار کے لئے غیر روایتی تکنیکوں کے توسط سے نئے طرز و اسالیب کی اختراعات کا انحصار فنون کے وسیلۂ اظہار کی ٹھوس اور مجرد کیفیات پر ہے۔ فن کا وسیلۂ اظہار اگر ٹھوس اور محسوساتی ہو تو اختراعات سائنسی تجربے کے تصور سے قریب ہوں گی اور اس کے برعکس فن کا وسیلۂ اظہار اگر مجرد اور غیر محسوساتی ہو تو اختراعات میں فنکاروں کے فنی تصورات کی طرح اختلاف و انتشار پایا جائے گا۔ مثلاً فن تعمیر اور سنگتراشی یا مجسمہ سازی میں پتھر، مٹی، لکڑی اور دھاتوں کو وسیلۂ اظہار کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ ان کے ذریعے اگرچہ مختلف الابعاد فنی کیفیات کا اظہار ممکن ہے لیکن یہ وسیلۂ اظہار بھی محدود و جامد سائنسی تجرباتی وسائل کی طرح محدود و جامد ہیں۔ مصوری کا بنیادی وسیلۂ اظہار رنگ ہیں جو اپنی گوناگونی کے باوجود محدود اور مختلف زاویوں کی عکاسی کے قابل ہونے کے باوجود سطحی اور غیر محدب و غیر مقعر ہوتے ہیں۔ مذکورہ فنون میں

محسوساتی وسائل اظہار مستعمل ہیں۔ ان کے برعکس موسیقی اور شعر و ادب میں مجرد وسائل اظہار آواز (اپنے سروں کے اختلاف کے ساتھ) اور الفاظ (جو بنیادی طور پر آوازیں ہی ہیں) کو بالترتیب بروئے کار لایا جاتا ہے اور یہ وسائل رنگ و سنگ کے وسائل کی بہ نسبت کہیں زیادہ نامیاتی، سیال اور ہر خیال، ہر جذبے اور ہر کیفیت کا اظہار کرنے پر قادر ہیں۔ ان میں بھی موسیقی کے وسیلۂ اظہار کی حیثیت سے آواز کچھ حدود کی پابند ضرور ہوتی ہے۔ مگر ادب کے وسیلۂ اظہار کی حیثیت سے، الفاظ میں ڈھل کر یہی آواز اتنی ہمہ گیر و ہمہ جہت ہو جاتی ہے کہ اس کے توسط سے سنگتراشی، مصوری اور موسیقی وغیرہ کی بھی ترجمانی کی جا سکتی ہے۔ یہی ہمہ گیری لفظی اظہار کے تجربوں کو اختلاف، گوناگونی اور تہہ داری بخشتی ہے اور اسی لئے دیگر فنون کے مقابلے میں فن شعر و ادب کا میدان تجربات و اختراعات کے لئے وسیع تر نظر آتا ہے مگر یہ بھی واضح رہے کہ یہی وسعت فنی تجربات میں مختلف فنی نظریات کے نمو پانے اور ان کی کثرت کے سبب افراط و تفریط، فیشن پرستی اور فن کی بے وقعتی کا باعث بھی بنتی ہے جیسا کہ تمام جدید فنون کی بے شمار مثالوں میں دیکھا جا سکتا ہے۔

شعر و ادب میں تجربات و اختراعات کی وسعت کے سبب یہاں اسی فن کے دائرے میں کئے جانے والے ادبی اظہار کے تجربات اور ادبی اظہار کے وسائل یعنی ہیئتوں کے تجربات کو زیر بحث لایا گیا ہے۔

ہر ادبی تخلیق کا بنیادی عنصر اظہار (اظہار خیال) ہوتا ہے جو کسی ادبی ہیئت کے وسیلے سے اپنا وجود پاتا ہے۔ اظہار اور ہیئت کے علاوہ ادبی تخلیق کی نمود میں کوئی تیسرا زاویہ نہیں پایا جاتا۔ ہیئت کی تقلیب کے بغیر اظہار کا تجربہ ممکن ہے لیکن ہیئت کے تجربے میں ہیئت کی تقلیب ناگزیر ہوتی ہے یعنی پہلی صورت میں غزل کی ہیئت کو قائم رکھتے ہوئے الف الف، ب الف، ج الف اور د الف وغیرہ قوافی اور ردیف کی ترتیب میں بیان کے مختلف اسالیب کو بروئے کار لا کر غزلیہ اظہار کا تجربہ کیا جا سکتا اور دوسری صورت میں ادبی اظہار کو قائم رکھتے ہوئے ہیئت میں (اگر شعری اظہار ہو تو مصرعوں یا ان کے ارکان میں) کمی بیشی یا تبدیلی کرنی پڑتی ہے۔ مثالوں کی روشنی میں اس بات کو یوں سمجھا جا سکتا ہے کہ میر کی مندرجہ ذیل غزل۔

کوفت سے جان لب پہ آئی ہے
ہم نے کیا دل پہ چوٹ کھائی ہے

لکھتے رقعہ، لکھے گئے دفتر
شوق نے بات کیا بڑھائی ہے
آرزو اس بلند و بالا کی
کیا بلا میرے سر پہ آئی ہے
دیدنی ہے شکستگی دل کی
کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے
بے ستوں کیا ہے کوہ کن کیسا
عشق کی زور آزمائی ہے
جس مرض میں کہ جان جاتی ہے
دلبروں ہی کی وہ جدائی ہے
مرگ مجنوں سے عقل گم ہے میر
کیا دوانے نے موت پائی ہے

اپنی مروجہ روایتی ہیئت (بحر خفیف مسدس مخذوف مقصور، بروزن فاعلاتن مفاعلن فعلن یا فعلان؛ مقفیٰ و مردف، مع مطلع و مقطع) میں روایتی غزلیہ اظہارات پیش کرنے والی تخلیق ہے مذکورہ بحر و وزن میں مع مطلع و مقطع، لیکن غیر مردف، غالب کی ایک غزل ملاحظہ کریں جس میں اس نے غزلیہ اظہارات کو کتنے غیر روایتی اسلوب میں پیش کیا ہے ؎

نے گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز
تو اور آرائشِ خمِ کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دور دراز
لافِ تمکین، فریبِ سادہ دلی
ہم ہیں اور راز ہائے سینہ گداز
وہ بھی دن ہو کہ اس ستمگر سے
ناز کھینچوں بجائے حسرتِ ناز
اے ترا غمزہ یک قلم انگیز
اے ترا ظلم سر بسر انداز
تو ہوا جلوہ گر مبارک ہو
ریزشِ سجدۂ جبینِ نیاز
اسد اللہ خاں تمام ہوا
اے دریغا وہ رندِ شاہد باز

شاعر جمیلی

غیر روایتی اسلوب کی یہی اختراع ادبی تجربہ ہے جو اظہارِ خیال میں جدت طرازی کے پیشِ نظر کیا گیا ہے اور غالب کے تعلق سے تو یہ ایک معلوم حقیقت ہے کہ وہ اپنے بیان کے لئے کچھ اور وسعتوں کا طلبگار و متمنی تھا۔ میر کی غزل سادہ بیانیہ اسلوب (جو نثر کے اسلوب سے قریب تر ہے) میں ہے اور مختصر بحر کی پہنائی کے مدِ نظر میر نے یہاں ہر مصرع میں پوری بات کہنے کی کوشش کی ہے جبکہ مختصر بحر کی اسی پہنائی میں غالب کا اظہار پیچیدہ اور مبہم اسلوب کا حامل ہے۔ زیادہ تر مصرعوں میں افعال غیر موجود ہیں جس سے خیال کی ترسیل رک رک کر ہوتی ہے اور ابلاغ و ادراک کا مرحلہ بغیر کاوش کے نہیں آتا۔

سادہ بیانیہ اظہار سے پیچیدہ مبہم اظہار، ان دو لفظوں کے علاوہ اظہار کے تجربات زبان کے منتظم و مربوط استعمال سے شکستہ و ریختہ استعمال کی مثالوں میں بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ مذکورہ دونوں خصوصیات کے حامل تجربات میں یعنی سادہ و مربوط اور پیچیدہ و شکستہ اظہارات میں بظاہر مماثلت نظر آتی ہے لیکن یہ واضح رہے کہ ہر سادہ اسلوب مربوط اور پیچیدہ اسلوب شکستہ (یا اس کے برعکس) نہیں ہوتا

نثری ادب کی اصناف افسانہ، ناول اور انشائیہ وغیرہ میں بھی اسلوب اور تکنیک کی بنیادوں پر اظہار کے نئے زاویوں کی اختراع کی مثالیں کثیر تعداد میں پائی جاتی ہیں۔ مثلاً پریم چند کے ایک افسانے "برات" کی تمہید یوں ہے:

> آج بابو دیو کی ناتھ اپنی پندرہ سال کی بیاہتا بیوی کو چھوڑ کر نئی شادی کرنے جا رہے ہیں۔ عزیز و اقربا جمع ہیں مگر کوئی یہ پوچھنے کی زحمت گوارا نہیں کرتا کہ آخر اس بے کس پر اتنا عتاب کیوں؟ بابو دیو کی ناتھ سے کیوں برسے نہیں؟ دروازے پر نوبت جھڑ رہی ہے۔ اندر مستورات بیاہ کے گیت گا رہی ہیں۔ براتی اصحاب اپنی اپنی آرائش میں مصروف ہیں۔ مگر اس شادی کے ساتھ ایک عزیز کا خون ہو رہا ہے اس کی کسی کو پروا نہیں۔

خیالات و جذبات کی بلا واسطہ ترسیل کرنے والی یہ سادہ بیانی پریم چند کی تمام تخلیقات کی خصوصیت ہے لیکن اس کی معروضیت کبھی نا لقص نہیں رہتی بلکہ اخلاقیات کی تدریس کے لئے اس میں جا بجا بذاتِ خود پریم چند در آتے ہیں۔ جیسا کہ محولا بالا اقتباس سے ظاہر ہے۔ "مگر سے شروع ہونے والے دونوں جملوں میں افسانہ نگار خود بولتا نظر آ رہا ہے۔

منتشر خیالی کا شکستہ اسلوب جو شعور کی رو کے تحت تشکیل پاتا ہے خلیل احمد کے ناولٹ "جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے" (۱۹۵۴ء) کی ابتدا سے انتہا تک پھیلا ہوا ہے۔ چند سطور دیکھئے:

> یہ لوگ کہاں سے آ رہے ہیں؟ کدھر جا رہے ہیں؟ رنگین غباروں کے پیچھے بھاگتے ہوئے بچے — کانوں میں روئی ٹھونس لو اور بھاگو۔ سونے کی چڑیا بہت دور ہے۔ اس نے جھیل کا سبز پانی لال اور سفید پودوں پر چھڑکا۔ دیو پتھر تو نہ بن سکے لیکن سبز ضرور ہو گئے۔ سانپوں کے سنہری پھن جگمگا اٹھے اور چڑیا سونے کے پنجرے میں بند دکھ بھرے گیت گاتی رہی۔ راستا بہت تنگ ہے — راہ گیر بہت ہیں — منزل دور، جب پاؤں کے نیچے سے زمین نکل جائے اور سر کے اوپر سے آسمان کھسل جائے تو پھر اپنی ذات کے علاوہ دوسرا کون رہ جاتا ہے۔

اظہار کا یہ تجربہ بیانیہ اسلوب سے انحراف کی صورت ہے اس میں فنکار زبان کے استعمال کے تمام مروجہ اصولوں کو توڑ کر اپنی تخلیقی زبان خود ایجاد کرتا ہے۔ یہاں واقعات ایک منطقی تسلسل میں وارد نہیں ہوتے بلکہ فنکار کی شعوری رو کے ساتھ تشکیل پاتے ہیں۔ اظہارِ خیال کا یہی اسلوب، جدید شاعری، جدید فکشن اور جدید ڈرامے کا مقبول عام اسلوب ہے۔

ڈرامے کے وسیلے سے ادب کا اظہار صرف الفاظ پر منحصر نہیں بلکہ یہ گوشت پوست کے کردار (اداکار) ہی کے ذریعے ممکن ہے یعنی الفاظ اور اداکاری کی ہم آہنگی یہاں اظہار کے تاثرات پیدا کرنے کے لئے ضروری ہے۔ اس کے لئے سارا تخلیقی اور فنکارانہ زور مکالمات پر صرف کیا جاتا ہے اور یہ مقصد ڈرامے میں نثر اور نظم دونوں کے استعمال سے بآسانی حاصل کیا جا سکتا ہے۔ آغا حشر کے ڈرامے اس کی بہترین مثالیں ہیں۔ جدید افسانے کے اظہار کی طرح جدید ڈرامے کے اظہار میں بھی نمایاں تبدیلیاں آئی ہیں اور یہ اظہار کے تجربات ہی کا نتیجہ ہیں۔ جدید ڈرامے کا اظہار جدید زندگی کے مسائل کا اظہار ہے اور اس کی پیش کش میں موجودہ اسٹیج اور ڈرامے کی نئی تکنیکی اختراعات کی معاونت ضروری ہے۔ انور عظیم کے ڈرامے "رات کے راہی" کی

شمارہ بمبئی

مثال سے اس کی وضاحت ہو سکے گی ۔

(نفیس جنید کو شکایت بھری نظروں سے دیکھتی ہے)

نفیس :۔ ایسا ہے جنید کہ ہم پچھلے چھ سال سے تنی ہوئی رسّی پر چل رہے ہیں ۔

جنید :۔ بڑے سے بڑے سرکس میں کوئی تنی ہوئی رسّی پہ چھ منٹ سے زیادہ نہیں چلتا اور ہم پچھلے چھ سال سے چل رہے ہیں ۔ ہم نے سرکس کے فن کی بلندیوں کو چھو لیا ہے ۔

نفیس :۔ کبھی کبھی مجھے لگتا ہے، سب کچھ تباہ ہو جائے گا

جنید :۔ تباہ ہو جائے گا؟ کیا ہے جو تباہ ہو جائے گا؟ چھوٹی کی تنی ہوئی رسّی؟ اچھلے ہم زمین پر واپس آجائیں گے، مکڑی کا جالا تباہ ہو جائے گا جس میں ہم پھنسے ہوئے ہیں، ہم مکھیاں ۔ ۔ ۔ ۔

جذبے کا یہ پرخلوص اظہار گذشتہ ڈرامے میں مفقود تھا۔ وہ جذباتیت تھی جو لفاظی کے بغیر اظہار نہیں پا سکتی۔ یہاں استعاراتی اظہار کا فن ہے جو جذبے کی آنچ سے تپ رہا ہے ۔

اگر پورے ادب پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوگا کہ اس میں ہیئت کے تجربات کثرت سے ہوئے اور کئے جا رہے ہیں اور اس میں بھی خصوصیت شاعری کے میدان کو حاصل ہے۔ ہیئت کے تجربات اگر شاعری میں کئے جائیں تو یہ جیسا کہ پہلے بھی کہا گیا ہے، مصرعوں یا ان کے ارکان میں کمی بیشی کے تحت وجود میں آتے ہیں۔ مثلاً غزل کے اشعار کے آگے ایک یا ڈیڑھ رکن بڑھا کر اسے مستزاد کی شکل دینا، مربع کی بجائے مسدس کے بندوں میں مرثیے کی تخلیق، میر کے "شکار نامے" کی طرح اصل تخلیق کی بحر قائم رکھتے ہوئے اس میں مختلف بحروں میں یک موضوعی یا مسلسل غزلیں شامل کرنا، اقبال کی نظموں کی طرح غیر متعین تعداد میں مصرعوں کے بند تخلیق کرنا یا غزل کی ہیئت کے بندوں پر مشتمل نظم کی تشکیل اور نثری معریٰ، آزاد اور نثری نظمیں آزاد غزلیں وغیرہ شاعری میں یہ تجربات مواد کی سیال کیفیت پر منحصر ہوتے ہیں۔ مواد کی سیال کیفیت سے مراد ہے اس کے اظہار میں جذبات و احساسات کی شدت، خیال کی وسعت اور موضوع کی ہمہ گیری ۔ انھیں کے پیشِ نظر اظہار غزل یا نظم کی ہیئت اختیار کرتا ہے۔ یہ اگر

منتشر، شکستہ، ریختہ اور گوناگوں ہوں تو غزل اور اگر مربوط و منظم یک رنگی اور گہرے ہوں تو نظم وجود میں آتی ہے۔ نظم کی ہیئت قبول کرتے ہوئے اظہار کے مدارج کے تحت نظم کی ہیئت میں کم و بیش مصرع اور بند بنائے جاتے ہیں۔ قوافی (اور ردیف) استعمال یا رد کئے جاتے ہیں جن سے نظم مستزاد، ترکیب و ترجیع بند، قطعہ، رباعی، معریٰ اور آزاد نظم بنتی ہے۔ شاعری میں اس قسم کی بے شمار معروف مثالیں موجود ہیں۔ یہاں صرف میر کی نظم (مثنوی) "شکار نامہ اول" کی ایک مثال پر اکتفا کرتے ہیں :

چلا آصف الدولہ بہرِ شکار
نہادِ بیاباں سے اٹھا غبار

محوالنظم بحرِ متقارب مثمن محذوف، مقصور، بر وزن فعولن فعولن فعولن فعل یا فعول میں ہے۔ اصل شکار نامہ جس کا مطلع درج کیا گیا ہے، اسی بحر میں چلتا ہے۔ درمیان میں کہیں کہیں موقع کی مناسبت سے میر نے چند غزلیں اس میں شامل کی ہیں جن کے مطلعوں کے پہلے مصرعے شناخت کے لئے یہاں دیئے جا رہے ہیں ۔

ہم وحشیوں پہ کچھ ہو کہے کو یار ہے تو

(بحرِ مضارع مثمن اخرب، بر وزن : مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن)

دوسری غزل کے مطلعے کا مصرع یوں ہے :

کیا کشت وخوں پہ ان دنوں میلان یار ہے

(بحرِ مضارع مثمن اخرب مکفوف، محذوف، مقصور، بر وزن : مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن یا فاعلات)

اس بحر و وزن میں تین غزلیں شکار نامے میں شامل ہیں۔ ایک اور غزل کے مطلعے کا پہلا مصرع ہے ۔

وہ کمال ابر و اگر درپے ہوا ہے میر کے

(بحرِ رمل مثمن محذوف مقصور، بر وزن : فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن یا فاعلات)

اور نظم میں شامل آخری غزل کے مطلعے کا پہلا مصرع،

نہیں خوں بستگی سے چشمِ تر بند

(بحرِ ہزج مسدس محذوف، مقصور، بر وزن : مفاعیلن مفاعیلن فعولن یا مفاعیل)

اس بحر و وزن میں بھی دو غزلیں مثنوی میں ملتی ہیں۔ مثنوی

کا موضوع اصنف الدوار کا شکار ہو جاتا ہے اس لئے اس میں شامل غزلیں بھی شکار اور اس کے لوازمات اور ضمنیات سے مضامین اخذ کرکے تخلیق کی گئی ہیں۔

اظہار کی سیال کیفیت ہی پر مبنی فکشن میں بھی ہیئت کے تجربے عام ہیں۔ فکشن یعنی مجموعی طور پر داستان، حکایت، ناول، ناولٹ افسانہ، وقوعہ اور ڈراما، نثری ادب کی صنف ہے (اگرچہ قدیم داستان اور قدیم و جدید ڈراما منظوم بھی ہوتا ہے) جس کا بنیادی اور مشترک عنصر کہانی کو تسلیم کیا جاتا ہے کردار نگاری اور منظر نگاری وغیرہ فکشن کے لوازمات ہیں جنھیں جدید تنقید فکشن کے لئے ناگزیر تصور نہیں کرتی۔ چنانچہ کہانی کی بنیادی خصوصیت کے پیش نظر داستان حکایت ناول اور افسانہ وغیرہ کہانی کی ہیئتیں قرار پاتی ہیں۔ یا اگر غزل، قصیدہ اور رباعی کی طرح داستان، ناول اور افسانے کو نثری ادب کی اصناف قرار دیں تو ان کی تکنیکی ہیئتوں کو ادب میں کہانی کے عہد بہ عہد ارتقاء کے پیش نظر بیانیہ، ڈرامائی اور شعور کی رو کی ہیئتوں کے طور پر قبول کرنا ہوگا۔ اس صورت میں بیانیہ اسلوب کا افسانہ بیانیہ ہیئت میں مکالماتی انداز کا افسانہ ڈرامائی ہیئت میں اور منتشر خیالی کے اظہار کا افسانہ شعور کی رو کی ہیئت میں ہوگا۔ داستان حکایت اور صوفیانہ اور جوگیانہ تمثیلیں چونکہ ماضی کے ادب کا حصہ ہیں اس لئے تجربے کے طور پر داستان، حکایت اور تمثیل کی ہیئتوں کو بھی کہانی کہنے یا لکھنے کے لئے اختیار کیا جا سکتا ہے۔ پریم چند اور خلیل احمد کی تخلیقات کی گذشتہ مثالیں بیانیہ اور شعور کی رو کی ہیئتوں کی مثالیں ہیں۔ انتظار حسین کے بہت سے افسانے داستان، حکایت (آخری آدمی، شہر افسوس وغیرہ) اور تمثیل (کچھوے) کی ہیئتیں رکھتے ہیں۔ موخر الذکر کی مثال پیش ہے:

...... کچھوے نے جب رہنے کا وچن دیا۔ مرغابیوں نے ایک ڈنڈی لاکے کچھوے کے سامنے رکھی اور کہا کہ بیچ میں سے اپنے دانتوں سے پکڑ اور دیکھیو بولنا مت پھر ایک مرغابی نے اپنی چونچ سے ڈنڈی کا ایک سرا اور دوسری نے اپنی چونچ سے دوسرا سرا پکڑا اور اڑ گئے۔ اڑتے اڑتے جب وہ ایک نگر سے گزرے تو بالکوں نے یہ تماشا دیکھا اور شور مچایا۔ کچھوے کو بہت غصہ

شمارہ نمبر:

آیا۔ وہ کہنے لگا کہ اگر میرے مترول نے مجھے سہارا دیا تو تم کیوں جل مرے۔ مگر اس نے یہ کہنے کے لئے جیبھ کھولی ہی تھی کہ ٹپ سے زمین پر گر پڑا ......

جدید شاعری ہی کی طرح فکشن میں ہیئت کے تجربوں میں خاصی افراتفری پائی جاتی ہے۔ کامیاب تجرباتی فن کی مثالیں کمیاب ہیں۔

ڈرامے کا بنیادی عنصر بھی اگرچہ کہانی ہی ہے مگر اسٹیج سے متعلق ہونے کی وجہ سے اس کی ہیئت کے تقاضے افسانے یا ناول کی ہیئت کے تقاضوں سے جدا اور خالص تکنیکی ہیں جن میں ڈرامے کے ابواب اور مناظر نمایاں ہیں۔ ابواب اور مناظر کی تقسیم کو روایتی اصول بھی مان لیں تو جدید ڈراما ان کے بغیر بھی دیگر تکنیکی لوازمات کا متقاضی ہے اور ان سب کا تعلق ڈرامے کی ہیئت سے آتا ہے۔ سہ بابی اور یکبابی ڈراما کثیر المناظر یا یک منظری ڈراما، ڈرامائی وقوعہ اور بے گفتار ڈراما وغیرہ ڈرامے کی ہیئت کے تجربات کی مثالیں ہیں اور ڈرامائی صورتحال کا اظہار ان گوناگوں ہیئتوں سے ہم آہنگی کے بغیر موثر طریقے سے پیش ہی نہیں کیا جا سکتا۔ انور عظیم کے ڈرامے "دو گول کمرے" کی چند سطور ملاحظہ کریں۔

دونوں چہروں پر ماسک لگا لیتے ہیں۔ مرد کے چہرے پر بھیڑیئے کا بھیانک ماسک ہے اور عورت کے چہرے پر بھیڑ کا۔

بھیڑیا (ہوا میں پنجے مارتا اور غراتا ہے) تم بہت خوبصورت ہو۔

بھیڑ دو قدم پیچھے ہٹ جاتی ہے۔

بھیڑیا (ہنستا ہے) تم وہ زمانہ بھول گئیں جب میں تمہارے عشق میں سارے شہر کی خاک چھانا کرتا تھا ——— زور زور سے سانس لیتا ہے۔ جیسے حملہ کرنے کی تیاریاں کر رہا ہو۔

یہاں قدیم ترین یونانی اور شبد وشنانی ڈرامے کی ہیئت سامنے آتی ہے جس میں مختلف ماسک کے استعمال سے تمثیلی کرداروں کو پیش کیا جاتا تھا۔ جدید ڈرامے کی یہ ایک اہم خصوصیت ہے کہ اس نے مذکورہ قدیم ہئیتی طرز اظہار کو اپنا کر ہیئت کے توسط سے اس فن کو اپنی روایات سے جوڑا جا رہا ہے۔

ماضی کے ادب کا دامن بھی تجربات و اختراعات سے خالی نہیں ہے اور اس میں اظہار اور ہیئت ہی کے دائروں میں ساری تجرباتی سرگرمیاں اور تنوع نظر آتا ہے جیسا کہ میر اور غالب کی گذشتہ مثالوں سے ظاہر ہے لیکن بیشتر فن کاروں کی ان سرگرمیوں کے پیچھے وہ تصور کام نہیں کرتا جو جدید عہد کے فنکاروں کے تخلیقی اور تجرباتی عمل میں نظر آتا ہے۔ میر اور غالب کے علاوہ یہ فنی ایجادات اور تنوعات سودا کے مرثیوں، انشاء کی ریختیوں، ناسخ کی غزلوں اور نظیر کی نظموں کے کافی بڑے حصّے پر حاوی نظر آتے ہیں۔ بیسویں صدی کی ابتدا میں نظم معرّیٰ اور گیتوں کے تجربات بھی اسی لحاظ سے قابل غور ہیں جن کے لئے شرر، نظم اور عظمت اللہ خاں کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ اقبال کے یہاں اظہار اور ہیئت دونوں ہی قسم کے تجربات عام طور پر موجود ہیں جوش کی نظموں کی ہیئت میں بھی خاصا تنوع پایا جاتا ہے۔ فراق نے رباعی کو ہندی جذبات و احساسات سے روشناس کرایا۔ جاں نثار اختر نے بھی قطعات اور رباعیات میں اظہار کے نئے زاویے خلق کئے۔ ان فنکاروں کے علاوہ ترقی پسند تحریک کے زمانے میں آزاد نظم کے تجربے کئے گئے۔ سجاد ظہیر کی نثری نظمیں اس عہد کا فنی کارنامہ اسی لئے ہیں کہ ادب میں پہلی بار ترقی پسندی (جو روما نیت پسندی کے مترادف بھی ہے) کے عروج کے زمانے میں نثری نظم کی ہیئت کے توسط سے سجاد ظہیر نے اظہار و تخیل کا اتنا آزادانہ تصرف کیا۔ حالانکہ یہ آزادانہ تصرف میراجی اور ن۔ م۔ راشد وغیرہ کی آزاد نظموں کے آفاقی اظہار کے مقابل نہیں ٹھہرایا جا سکتا اور نہ موجودہ نثری نظم ہی کے برابر ان کی فنی قدر و قیمت قرار دی جا سکتی ہے۔ سبب اس کا یہ ہے کہ تجربے کا وہ تکنیکی تصور سجاد ظہیر کے یہاں مفقود ہے جو حالیہ فنکاروں کے یہاں پایا جاتا ہے اور جس پر چند باتیں کہنا یہاں نامناسب نہیں اور وہ یہ کہ آج تجربے کا تکنیکی تصور جدید عصر کے پس منظر میں جدید زندگی سے اخذ کئے گئے۔ فنکار کے شخصی، سماجی، سیاسی، مذہبی اور انسانی تجربات کے ادبی اظہار کے لئے تخلیقی بصیرت کو بروئے کار لاتے ہوئے منفرد اور غیر روایتی اسلوب اور اظہار کے سانچے ایجاد کرتا ہے اس عمل میں اپنے گذشتہ ادب کے پورے تناظر کو اس کی وسعتوں کے ساتھ پیش نظر رکھنا بھی نہایت ضروری ہے تاکہ ایجاد و اختراع کی جڑیں اپنی زمین سے پیوست رہیں۔ ان کا وجود خلاء میں معلق نہ ہو۔ شاعری میں بھی

اور ان کا بذات خود ادبی روایات میں تبدیل ہونا امر ناممکن نہ رہے تجربے کے تصور کی اسی آفاقیت کے سبب اس میں متروک غیر معروف اور پردۂ نسیاں میں پڑے ہوئے ادبی مظاہر کی دریافت ان کی دوبارہ ترتیب و تہذیب اور جدید تقاضوں سے ہم آہنگ کر کے ان کا استعمال بھی جائز اور روا خیال کیا جاتا ہے جیسا کہ افسانے کی مثال میں داستانی اور حکایتی اسلوب اور ہیئت اور ڈرامے کی مثال میں قدیم رسوم اور انداز کے احیاء کی طرف اشارہ کیا گیا۔ اس تصور کے علاوہ آواں گارد یا تجربہ پسندی کی تحریک کے زیر اثر ادب اور دیگر فنون میں جو تجربات کئے گئے اور کئے جا رہے ہیں ان میں روایت اور قدامت سے یکسر انحراف اور بغاوت کے آثار نمایاں نظر آتے ہیں۔ تجریدی مصوری کا سے متاثر تجریدی شاعری افسانے اور ڈرامے میں اس قسم کی تجربہ پسندی کی بہت سی مثالیں موجود ہیں جن میں بعض تو فن کے تقاضوں پر پوری اترتی ہیں اور بہت سی فیشن پرستی، شہرت کی طلب، انتہا پسندی اور ایک قسم کا خوف اور حیرانگی پھیلانے کے ذرائع کے سوا کچھ نہیں۔ اس طرح کی تجربہ پسندی کی شاعری، افسانے اور ڈرامے سے ایک ایک مثال دیکھیں۔ عادل منصوری کی ایک نظم ہے:

کندھوں پر بڑی بڑی مچھلیاں اٹھائے
لوگ پل پر کھڑے ہیں
کندھوں پر بڑے بڑے پل اٹھائے
مچھلیاں لوگوں پر کھڑی ہیں
یا ـــــ کندھوں پر بڑے بڑے لوگ اٹھائے
پل مچھلیوں پر کھڑے ہیں

یہ آواں گارد کا ماورائی اسلوب ہے جس میں خواب کے پیکروں کو الفاظ میں مصوّر کیا جاتا ہے۔

وہ سرخ شہری ہے اور میں وہ ہوں، کہیں گھپلا ہو گیا
وہ ہوں اور وہ سرخ شہری ہے میں سرخ شہری کیوں
نہیں؟ میں ـــــ میں سرخ شہری ہوں
نہیں نہیں میں سرخ شہری نہیں ہوں، یہ تو میری تحریر
کے "میں" کی پرابلم ہے ـــــ میں اور میری تحریر
ـــــ میں اور میری تحریر کا "میں"۔

یہ سطور مین را کے افسانے "کمپوزیشن ۵" کے اختتام سے ماخوذ

ہیں اور ان سے بھی وہی ماورائی اسلوب نمایاں ہے جو اوپر کی نظم کی مثال میں پایا جاتا ہے۔ "میں" اور "وہ" کی یکتائی اور دونوں کے مابین خلیج کو یہاں مسئلہ بنایا گیا ہے کہ ان دونوں کی ماہیت کیا ہے؟ جواب ملتا ہے کہ "میں" اور "وہ" صرف الفاظ ہیں، تجریدی پرابلم" ہیں

زاہدہ زیدی کے ایک سربابی ڈرامے "دوسرا کمرہ" میں جو آیونسکو کے ڈرامے" امیڈیئی" کی نقل ہے ایک مکان کے کم مستعمل کمرے میں ایک برہنہ لاش ملتی ہے جو مکینوں کے لئے حیرت اور پریشانی کا باعث بن جاتی ہے طرفہ تماشا یہ کہ لاشوں کی تعداد میں اضافہ ہونے لگتا ہے۔ (امیڈیئی میں بھی ایک کمرے میں ایک لاش ہے جس کی جسامت وقفہ وقفہ سے بڑھتی رہتی ہے) چند سطور دیکھئے:

سونیا:۔ سوال تو یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ لاش یہاں آئی
کیسے جبکہ سب دروازے بند تھے اور پھر یکایک
ایک سے دو کیسے ہو گئیں؟

اور تیسرے سین کی ابتدا یوں ہوتی ہے:

سونیا:۔ کیا تم نے کچھ دیکھا؟
سورج:۔ ہاں ہاں دیکھا
سونیا:۔ کیا؟
سورج:۔ وہی، وہی دونوں، زمین پر
سونیا:۔ دونوں؟
سورج:۔ ہاں ہاں دونوں، کیا بات ہے؟
سونیا:۔ نہ ہاں اب تین ہیں۔

ڈرامے کا اختتام ان سطور پر ہوتا ہے:

سورج:۔ ممکن ہے یہ صرف ایک خواب ہو ——
ایک بھیانک خواب!
سونیا:۔ ہاں سورج، یہ ایک بھیانک خواب ہی ہے
لیکن یہ خواب اب ہمیں عمر بھر دیکھنا ہے
سورج:۔ سپنے ٹوٹ بھی سکتے ہیں سونیا
سونیا:۔ سپنے ٹوٹ بھی سکتے ہیں —— کیا سپنے ٹوٹ بھی
سکتے ہیں؟

جس طرح "امیڈیئی" میں خواب کو ڈرامایا گیا ہے اسی طرح "دوسرا کمرہ" میں لاشوں کے ظہور کو خواب فرض کر لیا گیا ہے۔ یہ ماورائیت شاعری میں بھی

کا مقبول اسلوب ہے۔ اس کے علاوہ اس میں دوائی اور مستقبلی کا طرزِ تحریر بھی اپنایا جاتا ہے جس میں ریاضی اور سائنس وغیرہ علوم کی علامتوں اور فارمولوں کو وسیلۂ اظہار کے طور پر منتخب کیا جاتا ہے۔ شاعری اور غیر ڈرامائی فکشن میں ان کے نمونے عام ہیں اور بے گفتار اور بے حرکت ڈراما، ڈرامائی واقعہ اور فنطاشیہ آوانگارد ڈرامے کی مثالیں ہیں جو ہمارے ادب میں کمیاب ہیں۔

یہ تجربات چونکانے والے ہیں۔ مگر ان سے اظہار کے پہلو بہ پہلو فن بھی موجود ہو (دی گئی مثالوں کی طرح) تو یقیناً یہ قابلِ قبول اور آئندہ ادب کی روایات بننے کے لائق ہیں۔ ادب میں ان کے علاوہ آج جو تجربے مقبول ہوئے ہیں ان میں نثری نظم اور آزاد غزل کے تجربے خاصے نمایاں ہیں۔ اظہار اور ہیئت کے یہ تجربات اظہار کے لئے وسیع تر دائروں کی تلاش ہے۔

نثری نظم کی نثر مقفیٰ اور مسجع یا شاعرانہ نثر نہیں ہوتی اور نہ یہ "ادبِ لطیف" کی کوئی قسم ہے بلکہ اس کا داخلی آہنگ جو الفاظ کے آہنگ سے نمو پاتا ہے (شعری لوازمات کے ساتھ) نظم کی ہیئت میں نثر کو شاعری بنا دیتا ہے اور یہ عمل بحر و وزن کے التزام سے نظم کی تخلیق سے کہیں مشکل عمل ہے کیونکہ اس میں ہر لمحہ اظہار کے سپاٹ نثر میں تبدیل ہو جانے کا امکان رہتا ہے۔ ندا فاضلی کی ایک نظم "علاج" ملاحظہ کریں۔

جب تم بہت مایوس ہو
تو ایسے علاقے میں جایا کرو
جہاں تم سے زیادہ دکھی لوگ بستے ہوں
جو دوسروں پر ترس کھاتا ہے۔
اس کا قد
اپنے دکھوں سے اونچا ہو جاتا ہے

اس خیال کو اگر بحر و وزن کی پابندی سے کہیں تو وہ شعری تاثر ختم ہو جائے گا جو اس کے نثر رہنے میں پایا جاتا ہے۔ نثری نظم کی یہ بڑی خوبی اور خصوصیت ہے۔

آزاد غزل میں خیال اور جذبے کے تحت مصرعوں میں بحر کے ارکان کم یا زائد رکھے جاتے ہیں اور حشو و زوائد سے احتراز برتا جاتا ہے۔ بس جدت کے علاوہ اس کی روایتی ہیئت میں کوئی تبدیلی نہیں کی جاتی۔ یعنی غزل میں مطلع، قوافی اور ردیف ہوتی ہیں۔ مظہر امام کی آزاد غزل کا ایک شعر درج ہے۔

یوں بھی جی لیتے ہیں جینے والے
کوئی تصویر سہی آپ کا پیکر نہ سہی

پہلا مصرع بحر رمل مسدس مخبون ابتر کے وزن فاعلاتن فعلاتن فعلن پر اور دوسرا بحر رمل مثمن مخبون محذوف کے وزن فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن پر تقطیع کیا جاسکتا ہے۔ (شعر دراصل یوں کہنا چاہئے تھا کہ یوں بھی جینے والے جی لیں گے "، آپ نہ سہی آپ کی کوئی تصویر سہی۔ اس طرح پہلے مصرع میں زمانے کی غلطی اور دوسرے میں "کا پیکر" کا زائد ٹکڑا لگا ہوا ہے۔)

ان دونوں تجربوں کے سلسلے میں نقادوں میں خاصی لے دے جاری ہے۔ مجموعی طور پر ابھی تخلیقات کی تعداد بھی (خصوصاً آزاد غزلوں کی) قابل اعتنا نہیں کہ تجربوں کی حیثیت سے ان کے امکانات کا اندازہ لگایا جاسکے۔ صورتحال یہ ہے کہ نقاد اصول فن وضع کر کے ان کے مطابق فنکاروں سے تخلیق کا تقاضا کر رہے ہیں جسے کسی طرح درست قرار نہیں دیا جاسکتا۔ کسی بھی ادبی تجربے کے تعلق سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ اگر وہ اپنی روایات اور فن کے تناظر میں تخلیقی بصیرت اور فنکارانہ شعور وخلوص کے ساتھ وجود میں آیا ہے تو اس کے پنپنے کے امکانات ضرور ہوں گے اور یہ عمل بھی ایک مدت کا متقاضی ہوگا۔ دیکھتے ہی دیکھتے تجربے کا پیڑ اونچا نہیں ہوسکتا۔ یہ بھی ضروری نہیں کہ ہر تجربہ "کامیاب" تجربہ ہو بلکہ نثری غزل، آزاد رباعی اور تصویری نظمیں، ریاضی کی علامات، ہندسی اشکال اور سائنسی فارمولے وغیرہ استعمال کرنے والے افسانے اور غیر فنی بے معنویت پیش کرنے والے ڈرامے تجربے کی افادیت کے لئے نقصان دہ ہوسکتے ہیں جس کا پر ادب کے ارتقاء کا انحصار ہے۔

ادب کا ارتقاء ادبی تحریکات، ادبی رجحانات اور اعلیٰ معیاری ادبی تخلیقات کے وجود کے بغیر ممکن نہیں۔ ادب کے ارتقاء کے ان عوامل کا وجود بھی فنکارانہ ادبی تجربات کے بغیر کالعدم ہوتا ہے کیونکہ (۱) ہر ادبی تحریک کے پس پشت کوئی نظریۂ فکر ہوتا ہے جس کی ادب میں شمولیت بذات خود ایک تجربہ ہے۔ یہ نظریہ اپنے مختلف معنوی پہلوؤں سے ادبی لوازمات کے جلو میں ادب میں اجاگر ہوتا ہے اس لئے ادبی فضا میں جدت کی نمو ناگزیر ہوتی ہے (۲) ادبی رجحانات کی ادب میں سرایت سے اظہار کے دائروں کو وسعت ملتی ہے۔ یہاں چونکہ فنکار کی ذہنی مراجعت اور

ترجیح فن کی سمت ہوتی ہے اس لئے کسی ادبی رجحان کے اس پہلو سے نظر اظہار تجربے کے مراحل سے گزرتا ہے جس پر اس رجحان کے نظریے کی چھاپ فنی تلازمے کی حیثیت رکھتی ہو یعنی رجحان کا فکری پس منظر اظہار فن کے ذریعے سے زیادہ کچھ نہیں ہے۔ اس صورت میں ادبی تجربے کی اہمیت وافادیت کسی تحریک کے زیر سایہ کئے جانے والے تجربات کے مقابل کہیں زیادہ ہوتی ہے (۳) ایک اعلیٰ معیاری ادبی تخلیق اپنی جگہ ایک تجربہ اپنے رجحان کی نمائندہ اور اپنی روایت ہوتی ہے۔ اور کسی تخلیق کو تکمیل فن کی اس رفعت تک پہنچنے کے لئے تخلیق کا مواد وموضوع، اس کی تکنیک، فنکار کا فنی برتاؤ اور تخلیقی عمل کی توانائیاں اس کی معاونت کرتے ہیں۔ اگرچہ بہت کم تخلیقات فن کی اس رفعت کو چھوتی ہیں لیکن اس حقیقت سے اس نتیجے کا استخراج کیا جانا ممکن ہے کہ فنکارانہ تخلیقی عمل سے گزرنے کے بعد ہر ادبی تخلیق بذات خود ایک ادبی تجربے کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ مذکورہ تینوں پہلوؤں سے ادبی تجربے کا محدود، وسیع اور وسیع تر تصور اجاگر ہوجاتا ہے اور انھیں پہلوؤں کے مدنظر اس ساری بحث کا حاصل یہ ٹھہرتا ہے کہ فنون میں، اور خصوصاً فن ادب میں کی جانے والی ایجادات واختراعات ادب کے اظہار اور ادب کی ہیئتوں کے دائروں ہی میں ممکن ہے۔ اظہار کے تجربوں میں تخلیق کی خارجی ہیئت متاثر نہیں ہوتی بلکہ اس کے برعکس داخلی ہیئت یعنی اظہار کے لوازمات، استعارے اور علامات وغیرہ پر تخلیقی عمل کا اثر مرتب ہوتا ہے اور ہیئت کے تجربوں میں ہیئت کے ظاہر و باطن دونوں متاثر ہوتے ہیں۔ کسی ایک محدود ترین ادبی رجحان کے زیر اثر کئے جانے والے ادبی تجربات اپنے علیحدہ علیحدہ رنگوں اور زاویوں کے حامل ہوں گے۔ ان کے ذریعے کسی ادبی تعمیم یا ادبی اصول تک نہیں پہنچا جاسکتا۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہ ادبی تجربہ کوئی سائنسی تجربہ نہیں البتہ ہر اعلیٰ تخلیقی تجربہ ایک ادبی تجربہ ضرور ہے۔

بقیہ صفحہ ۳۴ جسونت رائے رعنا

کیا سوچ کر دل کی بات کاغذ پر رکھ دی۔ اور آپ نے اسے بے اعتنائی سے نظر انداز کر دیا۔ خیر "تعلق خاطر" مجھے تو اب بھی ہے۔ لیکن جب اس سے جسمانی یا روحانی کوئی فائدہ نہ پہنچے۔ اور آپ شجرِ ممنوعہ بنی رہیں۔ تو بے نتیجہ ہے۔ آپ کو اگر تعلق خاطر نہیں رہا تو یہ آپ کا فعل ہے مجھے اس تبدیلی سے انشاء اللہ کوئی نقصان نہ پہنچے گا۔

سیماب

سلطان اختر

○

عیاں تو سب پہ ہوا حرفِ التجا دل کا
مگر سمجھ نہ سکا کوئی مدعا دل کا

دلوں میں جس کی سخاوت کی دھوم ہے اب تک
معاف کر نہ سکا وہ کہا سنا دل کا

مجھے کبھی مرے اندر کی روشنی نہ ملی
میں ساری عمر جلاتا رہا دیا دل کا

خزاں گذر گئی مایوس ساعتوں کی طرح
بہار میں بھی کوئی پھول کب کھلا دل کا

تمام عمر اسے دیکھنے میں صرف ہوئی
کہ روک رکھا تھا آنکھوں نے راستہ دل کا

ہر ایک لوحِ سماعت پہ نقش ہے اب تک
گھٹا گھٹا ہوا معصوم قہقہہ دل کا

یہ کس کے قرب کی لذت لہو میں بکھری ہے
یہ کس کے عکس سے روشن ہے آئینہ دل کا

یقین نہ آئے گا اختر مگر یقین کرو
سرائے دل میں لٹا اب کے قافلہ دل کا

● ہوم (جیل) ڈپارٹمنٹ اولڈ سکریٹریٹ پٹنہ

کیف احمد صدیقی

○

وصل کا موسم تھا گھر گھر جشنِ عید الفطر تھا
اور اپنے ذہن و دل میں صرف رنگِ ہجر تھا

آج سارے کاغذی پھولوں پہ آئی تھی بہار
اور شاخِ گل پہ جو بھی پھول تھا بے عطر تھا

کثرتِ افکار نے احساس زائل کر دیا
جتنی فکریں دل میں تھیں اتنا ہی بے فکر تھا

ایک دشتِ خود فراموشی تھی ساری کائنات
آج خود اپنے تعاقب ہی میں جیسے خضر تھا

جتنے قاتل تھے وہ سب کے سب مسیحا بن گئے
جو مسیحا تھے انھیں کا قاتلوں میں ذکر تھا

میں اکیلا سر بکف تھا کربلائے عصر میں
میرا سایہ بر سرِ پیکار مثلِ شمر تھا

حسرتوں کے مقبرے بھی صورتِ اہرام تھے
غور سے دیکھا تو شہرِ دل بھی شہرِ مصر تھا

دائرہ در دائرہ مرکز بنا اس کا وجود
ہندسہ در ہندسہ ہر صفر اندر صفر تھا

کیف کی نظروں سے گذری جو بھی تنقیدی کتاب
اس میں نقادوں کے صرف احباب ہی کا ذکر تھا

● ۳۵ ـ بنگلہ ـ سیتاپور (یو۔ پی)

عبدالصمد

مجل پور، بہار شریف، نالندہ (بہار)

دو لمحوں کا قیدی

اچانک اس نے اپنے اندر انجانی خوشیوں کی برقی لہریں دوڑتی محسوس کیں۔ خوش ہونے کے ساتھ ساتھ وہ حیران بھی ہوا کہ یہ انمول رتن کئی بار اسے چھوتا ہوا نکل گیا تھا اور اس نے محض لمس ہی کو وجہ درمان کر اپنے خوش ہونے کا جواز پیدا کر لیا تھا اور صرف اتنی سی بات کی اس نے جو قیمتیں ادا کی تھیں ان سے کچھ وہی واقف تھا، اس کے سوا اور کوئی نہیں۔ اب جو کسی ان دیکھی سمت سے اس پر یہ گراں قدر نوازشیں ہونے لگیں تو اس کا حیرت زدہ ہونا بے جا نہیں تھا۔

وہ بہت مگن سا، خوش خوش دفتر سے گھر لوٹا۔ بیوی میکے گئی ہوئی تھی اور اسکی یاد میں اس نے یہ دو دن کا عرصہ رو رو کر گزارا تھا اور آج صبح میں جب اچانک اسے چائے کی ضرورت محسوس ہوئی تو اس کی آنکھیں ڈبڈبا گئیں۔ بیوی کو کبھی اپنی ضرورتوں کے لئے ٹوکنا نہیں پڑتا تھا۔ اس کے اندر اس کو فوراً پڑھ لینے کی غیر معمولی قوت موجود تھی۔ بیوی کے بغیر گھر اسے کاٹ کھانے کو دوڑتا۔ لیکن بیوی کا ایک ہفتہ کے لئے میکہ جانا بھی ضروری تھا کہ اس کے باپ کی طبیعت اچانک خراب ہو گئی تھی۔ جانا تو اسے بھی چاہئے تھا لیکن دفتر سے چھٹی نہیں مل سکی تھی اس لئے فوراً آنے کا وعدہ کر کے اس نے بیوی کو رخصت کیا۔ اگر اسے پتہ ہوتا کہ بیوی کے بغیر اس کی زندگی کی گاڑی یوں اڑ کر کھڑی ہو جائے گی کہ اسے بار بار آگے بڑھنے کے لئے ٹھوکر لگانا پڑے گی تو شاید پھر کوئی بہانہ ڈھونڈ کر وہ اسے روک لیتا۔ لیکن اب وہ کر بھی کیا سکتا تھا۔ اب تو یہ عرصہ ہنس کر یا رو کر گزارنا ہی تھا۔ گھر میں بس وہ رات گزار لیتا، کھانے پینے کا بھی کوئی ٹھیک نہیں تھا۔ جہاں بھوک لگتی کھا لیتا۔ بیوی کی موجودگی میں اس کا کچھ وقت کچن میں ضرور گزرتا کھانا بنانے اور برتن کی صفائی وغیرہ میں وہ اس کا ہاتھ بٹا دیتا۔ اس نے سوچ رکھا تھا کہ بیوی کی غیر موجودگی میں اپنا کھانا خود تیار کر لیا کرے گا اور ہوٹلوں کے چکر میں نہیں پڑے گا جو کھانے کے نام پر پتہ نہیں کیا کیا اندر پہنچا دیتے ہیں لیکن ہوا یہ کہ کچن میں جانے کی نوبت ہی نہیں آئی کیونکہ اس کے اندر اس ارادے

شاعر، ممبئی

کی ایک ہلکی سی لہر بھی پیدا نہ ہو سکی اور اگر ایسی بات ہو بھی جاتی تو اسے پکا یقین تھا کہ اس کے قدم اس کا ساتھ دینے سے صاف انکار کر دیتے۔

اس دن اس پر سے اداسی کی ساری پرتیں ایک ایک کر کے اترتی گئیں۔ اداسی کے جس لبادے کو اوڑھ کر وہ صبح نکلا تھا، اس کا اب دور دور تک پتہ نہیں تھا اور وہ اپنی حالت پر خود ہی حیران تھا۔

دروازہ کھول کر وہ گھر کے اندر داخل ہوا تو گھر اسی حالت میں تھا جس طرح وہ چھوڑ کر گیا تھا۔ اس کی چہیتی بیوی جو اس گھر کی روح تھی ابھی تک نہیں لوٹی تھی لیکن وہ گھر کے گوشے گوشے میں اس کی موجودگی کو محسوس کر رہا تھا۔ وہ جدھر نظر اٹھاتا ادھر وہ اسے پاتا۔ صرف یہی ایک کمی تھی کہ اگر وہ بے ساختہ اسے پکار لیتا تو شاید وہ جواب نہ دے پاتی۔ اگرچہ بغیر پکارے ہی وہ اس کی آواز اپنے دل کے اندر سن لیتا تھا۔ گنگناتا ہوا وہ کچن میں گھسا تاکہ اپنا کھانا خود تیار کرے تو وہاں ضرورتوں کا ایک انبار اس کا منتظر تھا لیکن وہ قطعی نہیں گھبرایا اور باسکٹ ہاتھ میں لیکر بازار کو نکل گیا۔ بازار میں اس نے بہت دلچسپی کے ساتھ خریداری کی۔ ایک ایک چیز کو خوب جانچ پڑتال کر کے ہی اسے باسکٹ میں رکھا۔ دکانداروں سے ایک ایک پیسے کے لئے اس نے خوب خوب بحث کی۔ اس کا کہنا تھا کہ جب چیزوں کے دام سرکار نے مقرر کر دئے ہیں تو پھر فاضل داموں میں فروخت کرنے کا انہیں کوئی حق نہیں اور دکانداروں کا کہنا تھا کہ سرکار دام مقرر کرنے کے علاوہ اور تو کچھ کرتی نہیں جب کہ وہ اتنا سارا کام کرتے ہیں اس لئے وہ سرکار کو اور انہیں اپنا اپنا کام کرنے دے لیکن وہ تھا کہ خود کو ایک ذمہ دار شہری ثابت کرنے پر تلا ہوا تھا۔ اب پتہ نہیں کہ مجبور ہو کر یا کسی اندیشہ ہائے دور دراز سے ڈر کر دکانداروں کو اس کے آگے جھکنا ہی پڑا اور وہ بازار سے ایک ہی رکشہ کر لوٹا۔ کچن میں خوش خوش اس نے اپنا کھانا تیار کیا۔ اگرچہ یہ کھانا سادہ تھا لیکن اسے کچھ ایسا لطف آیا کہ وہ اچھل

چاٹتا رہ گیا۔ کھانے سے فارغ ہو کر اس نے بیوی کو ایک طویل خط لکھا جو اتفاقاً بے حد اس قدر رومانی ہو گیا کہ وہ یہ سوچ کر بہت خوش اور مطمئن ہوا کہ اگر وہ اسے کسی فلمی رسالے کو بھیج دے تو وہ اسے فوراً چھاپ دیں گے۔ اس نے سوچا کہ بیوی اتنا خوبصورت خط پا کر بہت خوش ہوگی اور اس سوچ نے اسے خوشیوں کے مزید جھٹکے دیئے۔ خط لکھ کر اسے کچھ ایسا محسوس ہو رہا جیسے اس نے ابھی بہ نفسِ نفیس بیوی سے باتیں کی ہوں۔ اس دن وہ اس بات کا پہلی مرتبہ قائل ہوا کہ خط بے شک آدھی ملاقات ہے۔

خط کو نکڑ کے لیٹر بکس میں ڈال کر اسے کچھ سکون کا احساس ہوا لیکن پھر اسے کچھ خالی خالی سا لگنے لگا تو اس نے اخبار اٹھا لیا تب ہی اسے خیال آیا کہ اخبار تو اس نے کئی روز سے نہیں پڑھا۔ اس نے کئی روز کے اخبارات تلاش کئے اور ایزی چیئر پر گر پالیٹ کر ان کے مطالعہ میں غرق ہو گیا جب فارغ ہوا تو اسے محسوس ہوا کہ وہ اپنے کتنے اہم فرض سے غافل تھا۔ اس کے آس پاس اور سر سے کتنے واقعات گزر گئے تھے اور اسے ان کی ہوا تک نہیں لگی تھی اسے خود پر تعجب ہونے لگا کہ آخر وہ اتنے دنوں اس طرح بے حس ہو کر زندہ کیوں کر رہا بھلا اس انسان کی زندگی بھی کوئی زندگی ہے جو اپنے ماحول سے واقف نہیں ہو، بائیں سے نہیں ہو، اوپر سے نہیں نیچے سے نہیں ۔۔۔۔ اخباروں کے مطالعے سے اس کی واقفیت میں کتنا اضافہ ہوا تھا اور زندگی سے اس نے خود کو کتنا جڑا ہوا پایا تھا۔ اسے اس بات پر ایمان لانا پڑا کہ اگر انسانوں کے پاس آنکھ اور کان کے ذرائع موجود نہ ہوں یا وہ ان کا استعمال نہ کر سکے انہیں چاہئے کہ سب طرف سے کٹ کر دور کسی جنگل میں کٹیا بنا کر رہیں۔

اس نے گھڑی دیکھی۔ ابھی تو ساری شام اور پوری رات باقی تھی اس نے فوراً اپنا سارا پروگرام مرتب کر ڈالا۔ گھر سے نکل کر وہ کافی ہاؤس میں گیا جہاں ایک عرصہ کے بعد جا کر اسے ایک جانی پہچانی خوشی کا احساس ہوا اس کی برسوں کی رفیق میز اس کے دوستوں سے بھری تھی۔ اسے دیکھ کر اس کے دوستوں نے بہت خوشی کا اظہار کیا کیونکہ وہ اس وقت ان کے پاس لوٹا تھا جب وہ اسے گیا وقت سمجھ کر اپنے ہاتھ امید دل سے خالی کر چکے تھے۔

تین کپ کافی اور ڈیڑھ ڈبیہ سگریٹ پر اس نے سیاست، ادب، آرٹ، فلم صحافت اور معاشیات پر ایسی ایسی بحثیں کیں اور گرما گرم گفتگو میں یوں حصہ لیا کہ اس کے دوست قائل ہونے پر مجبور ہو گئے کہ وہ کوئی ایسا گیا وقت نہیں ہے جو ہاتھ نہ آ سکے۔ اس کی قابلیت، جانکاری اور شعور پر وہ لوگ عش عش کر اٹھے۔ گھنٹوں کے بعد وہ جب کافی ہاؤس سے باہر آیا تو گویا فتح مندی

شاعر، ممبئی

کے نشے سے چور تھا۔ اس کے اندر پاؤں پسار کر سویا ہوا آدمی اچانک بیدار ہو گیا تھا اور باہر آنے کے لئے بیتاب ہو کر اس نے مختلف ذرائع ڈھونڈ لئے تھے وہ اپنے کاندھوں پر اس تازہ تازہ بیدار ہوئے آدمی کا بوجھ محسوس کر رہا تھا اور یہ بوجھ اس کے اندر فخر اور فتح مندی کی ایسی لہریں پیدا کر رہا تھا جو اس کی بقا کے لئے بہت ضروری تھا اور اسے تعجب ہو رہا تھا کہ وہ اتنے دنوں جیا تو کیوں کر جیا۔؟

دوستوں سے فرصت پا کر وہ سیدھا سینما ہاؤس میں گھس گیا۔ اس نے اپنی گوناگوں مصروفیات پر لعنت بھیجی جو اس کی معمولی سی معمولی خواہشات کے راستے میں رکاوٹ بن کر کھڑی ہو جاتی تھیں۔ کئی دن سے وہ خود بھی سوچ رہا تھا اور بیوی بھی کئی بار کہہ چکی تھی کہ اتنی اچھی فلم چل رہی ہے کہ اب ہر محفل میں اسی کا چرچہ ہے اور انہیں خواہ مخواہ شرمندہ ہونا پڑتا ہے۔ وہ پروگرام بناتا لیکن کچھ ایسی بات ہو جاتی کہ خواہش دل ہی دل میں رہ جاتی اور وہ کل پر ٹال کر اپنے آپ کو بہلانے کی کوشش کرتے۔ یہاں تک کہ بیوی میکے چلی گئی۔ اس نے سوچا کہ وہ تو ابھی فلم دیکھ لے۔ اگر واقعی اچھی ہوئی تو بیوی کے ساتھ پھر دیکھ لے گا۔ فلم واقعی اچھی تھی۔ وہاں سے وہ خوش خوش لوٹا رات کے بارہ بج چکے تھے۔ نیند کچھ تو آنکھوں میں تھی، کچھ تصور میں کہ اس کے بعد پھر خوابوں کی وادی ہے۔ تھا اور خواب اس کے لئے آج بہت ضروری تھے کہ اس کی ساری فرصت کا دار و مدار انہیں خوابوں پر تھا۔ اس نے جلدی جلدی چند ٹوسٹ سینک لئے اور دو تین انڈے ابال لئے، کھانے سے فارغ ہو کے نیند کی وادیوں میں کھو گیا۔

صبح جب اس کی نیند ٹوٹی تو رات بھر دیکھے گئے خوابوں کا ایک گنجلک سلسلہ اس کے سرہانے موجود تھا۔ وہ کوشش کرتا ہے کہ کسی تعبیر کا کوئی سرا اس کے ہاتھ آ جائے اور یہ کوشش اسے مزید الجھاتی گئی۔ جب وہ اس کوشش میں تھک گیا تو اچانک اسے احساس ہوا کہ وہ تو مردوں کی بستی میں ہے، زندوں کے درمیان وہ ہے ہی نہیں۔ اس خیال کو اس نے یکسر اپنے ذہن سے جھٹکنے کی کوشش کی لیکن کوشش کے ساتھ ساتھ یہ خیال اس کے اندر جڑ پکڑتا گیا جب یہ خیال یقین بن کر اس کے اندر بیٹھ گیا تو اس نے احساسِ خوف سے ایک جھرجھری سی لی۔ اسے محسوس ہوا کہ وہ کسی سنسان بے آب و گیاہ مقام پر موجود ہے اور اس کے آس پاس مردے ہیں، صرف مردے۔ اس نے جلدی سے کھڑکی کھول کر نیچے جھانکا۔ سڑک پر لوگ آ جا رہے تھے لیکن سبھی کے سبھی بے جان، بے حس مردے دکھائی پڑ رہے تھے۔ یہ دیکھ کر اس کا یقین مزید مستحکم

ہوا اور اس استحکام کی نا اسے ہلا کر رکھ دیا۔ تو گویا وہ اب تک مردوں میں زندگی بسر کرتا رہا ہے اور کل تک جو کچھ تھا وہ سب خوابوں کا ایک خوشنما دلچسپ سلسلہ تھا جو اب منقطع ہو چکا ہے۔ شکر ہے کہ اتنا کچھ ہو جانے پر بھی وہ سوچ سکتا تھا فکر کر سکتا تھا۔ اس نے سوچا کہ اگر ساری آبادی مردہ ہو چکی ہے تو پھر ان کے اندر وہ کیونکر زندہ ہے ـــــ اس بات نے اسے اپنی سطح سے تھوڑا اونچا بھی کیا لیکن پھر وہ شک میں پڑ گیا کہ آخر اس کے پاس اس بات کا کیا ثبوت ہے کہ وہ زندہ ہے اب جب تک اس کی تصدیق نہیں ہو جاتی وہ چین سے نہیں بیٹھ سکتا۔

کپڑے تبدیل کر کے وہ باہر نکلا تاکہ اپنے زندہ ہونے کی تصدیق کر سکے تو اسے یہ دیکھ کر سخت دھکا لگا کہ کسی نے اسے نظر اٹھا کر دیکھا بھی نہیں۔ گویا وہ اسے اپنے آپ میں سمجھ رہے ہیں، انہیں اس کے اندر کوئی غیر معمولی بات نظر نہیں آئی۔ یہ دیکھ کر وہ تشویش میں مبتلا ہو گیا۔ اس نے چاہا کہ آگے بڑھ کر وہ کسی سے اپنے بارے میں دریافت کرے لیکن اسے ایسا لگا کہ اگر اسے حسب خواہ خبر نہیں ملی تو پھر تو وہ کہیں کا نہیں رہے گا۔ وہ ایک سیلون میں داخل ہو گیا بہت سے بے جان بے حس لوگ کرسیوں پر بیٹھے ہوئے تھے، وہ ایک قد آدم آئینہ کے سامنے جا کھڑا ہوا اور یہ دیکھ کر اس کے اندر سے ایک بے ساختہ چیخ نکل گئی کہ وہ تو انہیں جیسا ہو گیا ہے بے جان بے حس ـــــ اس نے گھبرا کر ان کی طرف دیکھا کہ کہیں اس کی چیخ سے وہ بوکھلا نہ اٹھے ہوں تو اسے یہ دیکھ کر مزید جھٹکا لگا کہ وہ جیسے کرسیوں پر بیٹھے تھے اس میں سر مو فرق نہیں آیا تھا یا تو انہوں نے اس کی چیخ سنی یا پھر کوئی چیخ اس کے اندر سے نکلی ہی نہیں یا وہ بھی مردہ ہے۔

وہ مرے مرے قدموں سے نکلا اور اپنے بستر پر جا کر بے سدھ پڑ گیا۔ اس کا یقین کہ وہ زندہ ہے اب مفقود ہو چکا تھا اور اب آہستہ آہستہ وہ اس خیال کی طرف بڑھ رہا تھا کہ وہ بھی مردہ ہے۔

جب کافی دیر ہو گئی اور بے رنگ و نور وقت اس کے سامنے سنگین ملنے کھڑا رہا تو وہ اٹھا۔ آخر اس کے ذمہ جو فرائض تھے وہ تو انجام دینا ہی تھے۔ مردوں کی بستی کا اس کا تجربہ نیا تھا اور یہاں اس نے ابھی تک کسی مردے کو آرام سے قبر میں پاؤں پسار کر لیٹے نہیں دیکھا تھا چنانچہ باسکٹ ہاتھ میں تھام کر بازار گیا جہاں اسے دکانداروں نے اپنے من مانے داموں پر چیزیں فروخت کیں اور وہ بے حس و حرکت انہیں پیسے ادا کرتا رہا۔ اس کا جی بھی نہیں چاہا کہ وہ انہیں قائل کرنے کی کوشش کرے۔ بھلا وہ زندوں جیسی حرکتیں کیوں کر کر سکتا تھا۔

سامان لے کر لوٹا تو دروازے پر اخبار والا اخبار پھینک گیا تھا اب

شاعر مجمی

بھلا اس کی خبروں اور واقعات سے اسے کیا لینا دینا تھا اور خواہ مخواہ کوئی عجوبہ حرکت کر کے وہ تکڑ نہیں بننا چاہتا تھا۔ ابھی ابھی وہ دیکھ کر آیا تھا کہ اخبار سبھوں کے دروں پر پڑا ہوا تھا لیکن کسی نے بھی اسے دیکھنے کی زحمت نہیں کی تھی۔ اب وہ ایک نئی حرکت کا خطرہ کیوں مول لے۔ چنانچہ اس نے لاپرواہی سے اخبار کو اٹھایا اور کمرے میں لا کر ایک طرف کو پھینک دیا پھر اسے خیال آیا کہ اخبار میں صرف واقعات اور خبریں ہی نہیں ہیں، اسے جلا کر ایندھن کا کام بھی لیا جا سکتا ہے۔

اخبار سے آگ سلگا کر چائے پینا بھی اس کے اندر زندگی کی رمق پیدا نہیں کر سکا وہ یونہی بے حس و حرکت پڑا رہا اور سوچتا رہا کہ جب سبھی مردہ ہو چکے ہیں تو پھر قبروں میں آرام سے لیٹ کیوں نہیں جاتے بھری بستی میں کیوں دوڑتے پھر رہے ہیں۔ پھر اسے خیال آیا کہ پوری بستی ہی قبر ہے اور اس کے باشندے مردے۔

جیسے تیسے کچھ زہر مار کر کے وہ دفتر گیا اور دن بھر سبھوں کی بے حسی میں سر جھکائے شامل رہا۔ اس کے قلم یونہی بے حس و حرکت کاغذوں کے قبرستان میں دوڑتے رہے۔ کیونکہ ان میں کوئی زندگی نہیں تھی۔ شام کو دفتر سے نکلا تو پیلی پیلی سی بیمار روشنی چاروں طرف کراہ رہی تھی اور قبرستان کا سکوت چھایا ہوا تھا، یوں چیخ و پکار مچی ہوئی تھی اور لاؤڈ اسپیکر گلا پھاڑ پھاڑ کر چلا رہے تھے، لیکن ان کا شور اور ان کی آوازیں کہاں جا رہی تھیں۔ جن کانوں میں وہ جاتی تھیں، وہ تو مردہ تھے بے حس و بے جان!

گھر پہنچا تو بیوی کا لفافہ اس کا منتظر تھا۔ اسے لیتے ہوئے اس کے ہاتھ تھرتھرا گئے لیکن وہ یہ فیصلہ نہیں کر سکا کہ آخر ایسا کیوں ہوا ـــــ وہ بہت دیر سوچتا رہا کہ وہ کیا کرے، اگر وہ اسے کھولتا ہے تو یہ بات یقینی ہے کہ پھر اس کے اندر اس کے لئے بے پناہ خوشیاں اور خواب ہیں وہ اس کا بے چینی سے انتظار کرتا رہا ہے اس سے کچھ وہ ہی واقف تھا۔ اسی کے سہارے تو اس نے اپنا اتنا وقت کاٹ لیا تھا ورنہ یہ وہ وقت تھا جو پہاڑ کی طرح اپنی جگہ پر جم جانے والا تھا۔ لیکن خط کا انتظار تھا جس نے اس پہاڑ کو پگھلا ڈالا تھا، صرف اسی خط پر آنے والے تمام دن اور رات کی بقا کا انحصار تھا لیکن دوسری طرف سوال یہ تھا کہ اگر وہ مردہ ہے اور مردوں کی بستی میں اپنا بسیرا رکھتا ہے تو پھر اسے کیا حق ہے کہ وہ خوشیوں کا منتظر رہے اور حسین خواب کے تانے بانے بنتا رہے۔ وقت اگر پہاڑ بن کر جم جاتا ہے یا ندی کے

(باقی صفحہ ۳۹ پر دیکھئے)

کرشن موہن

دو مختصر نظمیں

انا کا جزیرہ

یہ دل جو ہے بحرِ فنا میں انا کا جزیرہ
خوشی اور غم کا، تمناؤں، محرومیوں کا ذخیرہ
بھٹکتا ہے اس کا وطیرہ
اسے یہ خبر ہے
جمود آشنائی گناہِ کبیرہ
عمل ہی انا ہے، انا ہی بقا ہے
یہ دل تو ہے بحرِ فنا میں بقا کا جزیرہ

کلاکار

یہ کنفیوشیش نے کہا تھا
جو انسان اوصافِ انسانیت سے تہی ہو
وہ حیوان کا مت، سنگیت کو کیا کرے گا
کلا و ریت کو کیا کرے گا
ادب سے اسے واسطہ کیا

● جے۔ ۱۴۴ پنڈارا روڈ نئی دہلی

خلیل مامون

حبس کی ایک دوپہر میں

میں موج نہیں کر پی سکتا
ساحل پہ بکھری گرم سفیدی چھو سکتا
بچھڑے ساگر کے کنارے سے نکلے پانی میں
مردہ افکار کے ننگے بوچے برگدوں اور
کربِ ہوس کے کیڑوں کی بدذات صفات
ہولناکیاں ڈبو سکتا

یا پھر
چپ چاپ پڑے، کمرہ کی سڑتی گرمی میں
سانسوں کی گرمی سہج کرتا، مچھلی کی بو کو پی سکتا
ساحل کی ٹھنڈی ریت پہ لیٹے،
پڑے پڑے
دنیا کے جھمیلوں، جھوٹی صدیوں کے جھوٹے ننگے
خوابوں کو
انٹ گھری شائستہ نیندیں سو سکتا

● اسسٹنٹ کمشنر۔ پی۔ او۔ آئی
ڈیجلنس کمیشن میسور

شمس بدایونی

روشن محل، محلہ سوتھہ، بدایوں (یوپی)

جسونت رائے رعنا

سیماب اکبرآبادی کا ایک گمنام شاگرد

آزادی کے بعد اردو شعر و ادب کے تذکرہ نگاروں اور محققوں نے کٹی ہوئی فصیلوں سے کھلیان سجانے کا باقاعدہ آغاز یوں کیا کہ قصبات اور دیہی علاقوں کے گمنام شاعروں اور ادیبوں پر تلاش و تحقیق سے بھرپور مضامین لکھنا شروع کئے۔ اور یہ سلسلہ اردو کلاسک کو مالا مال کرنے کے لئے ہنوز جاری ہے۔ اس سلسلے میں راقم الحروف بھی پچھلے کئی سال سے کوشاں ہے۔ اور اپنی کوششوں کو "دید و دریافت" کے روپ میں کتابی شکل بھی دے چکا ہے۔ کتاب ہٰذا میں طوالت کے خوف سے کئی ایسی شخصیتیں جگہ نہ پا سکیں۔ جن کا مقام بدایوں کے اہل ادب میں ممتاز ہے اور خوش قسمتی سے جن کے ادبی کارنامے ابھی تک دیمک کے تبصروں سے پاک ہیں۔

جسونت رائے رعنا (پیدائش ۱۵ اگست ۱۹۱۴ء[1]) بدایوں سے متعلق گمنام شاعروں میں سے ایک ہیں۔ جن کا کلام اپنی افادیت کے سبب توجہ کا مستحق ہے۔ حالانکہ آپ اودھ کے مشہور ضلع سیتاپور میں پیدا ہوئے لیکن بچپن سے ایک عرصہ تک بدایوں کی ایک تحصیل بلسی میں قیام پذیر رہے جس کی رعایت سے آپ خود کو بلسوی کہتے ہیں۔ آپ کی نگہداشت و پرداخت والد محترم بابو بسنت رائے محمود (تلمیذ سرو جہاں آبادی) کے ذوقِ شعر و ادب کے تحت ہوئی یہی وجہ ہے کہ آپ کا احساس جمال بچپن ہی سے شاعرانہ اظہار کا رنگ اختیار کر گیا ۱۹۳۲ء میں ہائی اسکول پاس کرنے کے بعد آپ نے ریلوے میں معاش تلاش کی۔ اور سیماب اکبرآبادی سے تلمذ اختیار کیا۔ جو اپنے دور کے استاد شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ شاعر سازی میں بڑی مہارت رکھتے تھے۔ اور رعنا کو (بقول خود) بہت بڑا شاعر دیکھنا چاہتے تھے۔ رعنا کی شعری تربیت رباعی کی بحر میں گفتگو کر کے ایک عرصہ تک سیماب کرتے رہے۔ اور آج وہ جس مقام پر ہیں وہ سیماب کی دین ہے۔

اپنے ہم جماعتوں میں وہ شہید حسین شہید (تلمیذ عبد الله آسیؔ) سے شروع ہی سے متاثر ہیں۔ شہید حسین شہید فی الوقت پاکستان میں مقیم ہیں۔ رعنا اور شہید کا کلام اجتماعی طور پر جلد ہی پاکستان سے شائع ہونے والا ہے۔

رعنا نے کم و بیش تمام اصناف شاعری میں طبع آزمائی کی ہے لیکن بنیادی طور پر وہ غزل کے شاعر ہیں۔ جیسا کہ نیاز فتحپوری نے "نگار" میں آپ کے منتخب کلام کی اشاعت کے ساتھ رائے دی تھی۔ ملک کے بیشتر موقر جرائد میں آپ کا کلام شائع ہو چکا ہے۔ لیکن تقریباً پچھلے تیس سال سے آپ رسائل کی دنیا سے غائب ہو چکے ہیں اور اپنے شعری ذوق کی تسکین کے لئے مقامی نشستوں میں شرکت پر قانع ہیں۔

رعنا کو گمنامی کے اندھیرے سے نکال کر روشنی میں لانا اس لئے بھی ضروری ہے کہ سیماب کے قریب ترین تلامذہ میں آپ کا ایک اہم مقام ہے جس کی نشاندہی وہ خطوط کرتے ہیں جو وقتاً فوقتاً سیماب نے رعنا کو لکھے ہیں۔ جو اس مضمون میں شامل ہیں۔

شاگردوں کی ایک کثیر تعداد کے سبب اکثر ادبا، ناقدین و محققین نے سیماب کو ایک مکتب باور کرایا ہے۔ یہ ایک حقیقت بھی ہے کہ دبستانِ سیماب کا ادب میں جو کنٹری بیوشن (CONTRIBUTION) ہے اسے کوئی بھی ادبی مورخ نظر انداز نہیں کر سکتا۔ سیماب کی طرح ان کے بعض شاگرد اپنی انفرادیت میں نمایاں ہیں۔ رعنا کے یہاں بھی اسی انفرادیت کے روشن امکانات ہیں۔ بلاشبہ انھیں دبستانِ سیماب کے نمائندہ شاعروں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔

اسلوب بیان کی ندرت اور خیالات کی رفعت کے لحاظ سے

[1] انتقال ۱۰ فروری ۱۹۸۶ء کو بدایوں میں ہوا۔

رعنا کی شاعری آفاقی ہے وہ زندگی کی نہ صرف اعلیٰ قدروں سے پیار کرتے ہیں بلکہ اس کی توانائیوں کو بھی محسوس کرتے ہیں۔ ان کے یہاں تہذیبِ نفس ایک اہم درجہ رکھتی ہے۔ انہوں نے بدلتے ہوئے رجحانات، عہد ساز تبدیلیوں اور تقاضوں کو سمجھا ہے اور برتا ہے۔ نئی لفظیات سے گو کہ اجتناب ہے لیکن نئے خیالات کی ہمہ گیریت ان کے یہاں موجود ہے۔

اے دلِ بیتاب تو نے یہ بھی سوچا ہے کہیں
حسن کچھ رہتا نہیں ہے عشق بن جانے کے بعد

○

وہ نقشِ نامرادی انجمن میں چھوڑ آیا تھا
غرورِ حسن کو اکثر مری یاد آگئی ہوگی

○

دقت مانگی جہاں تم نے سکونِ دل کی بھیک
آج اے رعنا وہیں پھر جان دینے آ گئے

○

یوں غمِ دنیا رہا غم ہائے دل کے ساتھ ساتھ
اک نشاں مٹتا گیا اور اک نشاں بنتا گیا

○

حسن کو ہونے لگا احساسِ جذباتِ جنوں
اب خدا جانے محبت کیا سے کیا ہو جائے گی

○

چمن کو بارہا پھونکا جس کی شعلہ تابی نے
وہی بجلی چراغِ آشیاں معلوم ہوتی ہے

رعنا نے اردو میں منظوم خطوط بھی لکھے ہیں۔ جو ان کی اہلیہ کے نام ہیں۔۔۔ یہ خطوط کسی نفسیاتی ہیجان یا ذہنی پراگندگی کا نتیجہ نہیں۔ بلکہ شاعرانہ تخیل کی اڑان، شائستگی و فن کاری کی شان یہاں آکر ملتی ہے۔ واجد علی شاہ نے جو منظوم خطوط اپنی بیگمات کے نام لکھے ہیں۔ ان میں عورت ایک زرخرید لونڈی یا پیشہ ور محبوبہ کی شکل اختیار کر گئی ہے اس کے برخلاف رعنا نے ان منظوم خطوط میں اپنی اہلیہ کو سیتا اور ساوتری کا روپ دے کر پیش کیا ہے۔ اور ایک ہندوستانی عورت کی صحیح تصویر نمایاں طور پر پیش کی ہے۔

اے مری رانی مری دنیائے دل کی تاجدار
آج تو بھی کر مرے نغموں کے پھولوں سے سنگھار
تجھ کو شکوہ ہے مرے نغموں میں تیرا غم نہیں
تیرے ان جذبات کا احساس مجھ کو کم نہیں
میرے پھولوں سے نہیں آتی تجھے بوئے وفا
تو نے آکر مسکرا کر مجھ سے یہ شکوہ کیا
میرے گیتوں میں نہ پایا تو نے سوزِ زندگی
گاتے گاتے آگئی آنکھوں میں تیری نیند سی
دل نہ بہلا کام کا لیکر بہانہ اٹھ گئی
ساز سے آواز آئی "جانِ رعنا" اٹھ گئی

○

میں نے جن کانٹوں میں رہ کر زندگی برباد کی
تو انہیں کانٹوں سے پھر کا فر الجھ کر رہ گئی
فکرِ عالم شوق دولت حسن کو زیبا نہیں
حدِ عشرت سے گزر کر حسن کی دنیا نہیں
حسن بے بوجھے شراب درنگ میں ڈوبا رہے
انقلابِ حال و مستقبل سے بے پروا رہے
میری فطرت کو پرکھ میری محبت سے نہ کھیل
زندگی کا کھیل ہے تو اس کو وحشت سے نہ کھیل
شاعرِ رعنا ہے تیرا حرف تیرا یاد رکھ
وہ کہیں ہو اور جس عالم میں ہو دل شاد رکھ

رعنا کے کلام پر سیماب کی جو اصلاحیں ہیں۔ ان پر توجہ نہیں۔ جس سے ان کی افادیت واضح نہیں ہوتی۔ تاہم ایک ابتدائی غزل کے چند شعر نقل کر رہا ہوں یہ غزل ۱۹۳۶ء کی اصلاح شدہ ہے

۱	صد ناز روزگار رہے ہم جہاں رہے یعنی ہجومِ غم سے بھی کچھ شادماں رہے
اصلاح	آسودہ روزگار رہے ہم جہاں رہے یعنی ہجومِ رنج میں بھی شادماں رہے
۲	راحت نہ چاہی دہر سے ناکام مٹ گئے طبعِ جہاں پہ اس لئے بارِ گراں رہے

اصلاح — ہم نے چمن میں کچھ بنایا نہ آشیاں
ہم کیوں مزاج اہلِ چمن پر گراں رہے

۳ — اگر پھرے ہیں ساتھ میں مستِ شباب کے
وہ چار دن کو ہم بھی جہاں میں جواں رہے

اصلاح — آیا تھا میہماں کی صورت کبھی شباب
- - - - - - - - - - - - - -

۴ — لے جا رہے ہیں کہیں گم کردہ راہ کو
کب تک خرابِ جستجوئے کارواں رہے

اصلاح — آخر وہ نامراد جو گم کردہ راہ ہو
- - - - - - - - - - - - - -

۵ — رعنا ہمیں کیا جو ہو گر چمن نصیب
ہم تو بہار تک میں کبھی بے خانماں رہے

اصلاح — رسوائی جنوں سے ہیں رعنا شکایتیں
ہم تو چمن میں رہ کے بھی بے آشیاں رہے

رعنا کے نام سیماب کے جو خطوط ہیں وہ بھی توجہ کے مستحق ہیں۔ یہ خطوط نجی ہوتے ہوئے بھی بڑی حد تک ادبی ہیں۔ یہ خطوط سیماب کی ذات کی تفہیم میں معاون ہو سکتے ہیں۔ یہ خطوط جو مجھے دستیاب ہوئے ہیں تعداد میں پانچ ہیں جو ہنوز غیر مطبوعہ ہیں۔ پہلا خط ملاحظہ کیجئے اس خط میں سیماب نے رعنا صاحب کی ایک غزل اصلاح کے بعد واپس کی ہے کچھ شکوے بھی کئے ہیں اور کچھ طنز بھی، طنز و شکووں کے بیان کا اسلوب ملاحظہ فرمائیے

Qasr ul Adab
Agra
2. 6. 37

رعنا صاحب

غزل بعد اصلاح واپس ہے۔ ایشہ سے بہت دن ہوئے واپس چلا آیا۔ وہاں جی نہ لگا۔ اس لئے ایک مہینہ کیا۔ ایک ہفتہ ٹھہرنا مشکل ہو گیا۔

آپ اپنے دل میں سمجھتے ہوں گے کہ میری توقع، خواہش اور آرزو کے خلاف آپ نے جو کچھ کیا وہ بہت اچھا کیا۔ مگر میں آپ کو بتا دینا چاہتا ہوں کہ آپ غلطی پر ہیں ۔۔۔ آپ نے جو کچھ کیا بہت برا کیا۔

میں نے ایک دن اتوار کو بلایا تھا۔ مگر آپ نہیں آئے۔ اس خواہش سے آپ جب چاہیں آ سکتے ہیں۔۔۔ خیر۔ آغاز سے پہلے انجام کا معلوم ہو جانا شاعر بمبئی

بھی خوش نصیبی ہے۔ یہ میری آخری سطریں ہیں۔ جو اس خصوص میں میں آپ کو لکھ رہا ہوں۔ انشاء اللہ آئندہ کوئی شکایت نہ ہوگی۔

جی چاہے تو ان باتوں کا جواب دیجئے ورنہ نہیں۔

سیماب اکبرآبادی

۲ — یہ خط معلوم ہوتا ہے کہ رعنا صاحب کی طرف سے مندرجہ بالا خط کا جو جواب موصول ہوا اس کا جواب ہے استاد اور شاگرد کی پرلطف نوک جھونک میں جو خلوص ہے وہ قابلِ توجہ ہے۔

Bombay — ۲۴ جولائی ۳۷ء

پیارے رعنا

اتنی دور بیٹھ کر شکوہ و شکایت کا لطف نہیں۔ میں تو لب پہ لب گلہ کرنے کا عادی ہوں ؎

نہ پوچھ مجھ سے وفا و جفا کی خود غرضی
اب ان حدود سے آگے نکل گیا ہوں میں

ابھی ستائے جائیے۔ مگر اس یقین کے ساتھ کہ جو ستاتا ہے وہ ستایا بھی جاتا ہے۔ میری فطرت منتقم نہیں ہے۔ مگر فطرت بجائے خود منتقم ضرور ہے۔ خیر ان باتوں کا ابھی وقت نہیں۔ دل لگا کر اپنا کام کیجئے۔ دل لگا کر کیا کیجئے گا۔؟

میں بمبئی سے بینا ہوتا آگرے جاتا۔ لیکن میرے ساتھ مظہر سلمہ اور میری خوشدامن صاحبہ بھی ہیں چونکہ لڑکی آگرے گئی ہوئی ہے اور امیر الدین حیدر یہاں تنہا رہتے۔ اس لئے اپنے آرام کے لئے انھیں اپنے ساتھ لایا ہوں۔ اس لغویت کو لیکر بینا کیا آؤں۔ اتنہا ہوتا تو مضائقہ نہ تھا۔ متھرا انشاء اللہ ضرور جاؤں گا۔ آپ کو وہاں دیکھ لینا کافی ہے۔ اعجاز کے علاوہ آگرے سے اور کئی حضرات متھرا جائیں گے۔ مشاعرہ بڑی دھوم دھام کا ہے۔ میں یہاں مصروف بہت ہوں۔ کسی وقت فرصت ہوئی تو کوئی غزل بھیج دوں گا۔

سیماب اکبرآبادی

۳ — سیماب صاحب کا یہ تیسرا خط بھی رعنا صاحب کے کسی مشورہ طلب خط کا تفصیلی جواب ہے۔ جس میں انہوں نے جہاں بھوپال کے متعلق اپنے تجربات کی روشنی میں تبصرہ کیا ہے۔ وہاں رعنا صاحب کو کچھ مفید مشورے بھی دیے ہیں۔ یہ مشورے ان تعلق خاطر کے مظہر ہیں جو وہ رعنا صاحب سے رکھتے تھے اور غالباً اپنے ہر شاگرد سے رکھتے

ہوں گے۔

Qazzul Adab
Agra
25.2.39

رعنا صاحب سلام شوق

خط ملا۔ اس سے پہلے آپ کا کوئی خط ایسا نہیں آیا جس کا میں نے جواب نہ دیا ہو۔ البتہ عید پر آپ نے جو کارڈ بھیجا تھا اس کا جواب نہیں دیا۔ کارڈ بہت لطیف و نازک تھا۔ دل نے ایک سرخوشی اور نگاہوں نے ایک زینت سی محسوس کی۔ اور آپ کی یاد دلا کر وہ ایک لمحہ ختم ہو گیا۔

اب آپ سہاول سے بھوپال آ رہے ہیں۔ وقت آپ کو آگرہ اور متھرا سے بتدریج قریب کرتا جا رہا ہے۔ فالحمدللہ بھوپال میں (بربنائے تجربہ) میں ایسی کسی سوسائٹی سے واقف نہیں جو آپ کے قابل ہو۔ وہاں میرے شاگرد نہیں ہیں۔ دوست بھی اور دشمن بھی لیکن نہ مجھے کسی پر اعتبار ہے نہ کسی سے کوئی خاص تعلق۔ جو لوگ ایسے ہیں وہ آپ کی نگاہوں میں خود آ جائیں گے۔ غالباً مبارک حسین نظم اکبرآبادی بھی وہیں ہیں وہ آپ کو ہر قسم کی مدد پہنچا سکتے ہیں۔ ورنہ پھر آپ ریلوے کے ملازم ہیں۔ ریلوے اسٹیشن پر کام کرنے والے ہی آپ کی رہنمائی کے لئے کافی ہیں لیکن مجھے خوف ہے کہ بھوپال آ کر کہیں آپ کی خودداری مجروح نہ ہو جائے۔ احتیاط اور ہوشیاری کی ضرورت ہے۔ یہ دور بہت زیادہ باطل پرست ہے۔ حقیقت تک پہنچنے کے لئے تجربہ اور نگاہ چاہیئے۔ بہت ممکن ہے کہ بھوپال آنے کے بعد آپ کے ادبی رجحانات کچھ زیادہ بیدار ہو جائیں۔ اور میں چاہتا ہوں کہ وہ ضرور بیدار ہوں۔ آپ خود آگاہ ہیں کہ جب سے آپ نے ریلوے کی ملازمت میں قدم رکھا ہے۔ ادبی ذوق و شوق سے آپ محروم ہو گئے ہیں۔ اور مجھے اس طرح آپ کے ضائع ہو جانے کا بہت افسوس ہے۔ تاہم میں آپ کو ہرگز رائے نہ دوں گا کہ آپ بھوپال کی کسی سوسائٹی سے منسلک یا کسی فرد واحد سے وابستہ ہو کر رہیں۔ ملازمت میں ہر مقام عارضی ہوتا ہے۔ نہ سہاول آپ کا مستقر تھا نہ بھوپال ہو سکتا ہے۔۔۔۔ خدا جانے یہاں سے بھی آپ کب تبدیل ہو جائیں؟ اس لئے کہیں مرکزیت کا تصور قائم نہ کیجئے۔ ۔ با عاریتے عاریتے باید زیست۔ معلوم نہیں بھوپال کو آپ نے کیوں پسند کیا۔ وہاں کام بھی زیادہ ہوگا۔ اور بے سکونی بھی۔ کوشش کریئے آگرہ یا متھرا آ جائے تاکہ آپ کی مادی اور روحانی دونوں پیاسیں بجھ سکیں۔ مجھے افسوس ہے کہ میں بھوپال کے متعلق اس سے زیادہ کچھ اور نہیں کہہ سکتا۔

شاعر بمبئی

بھوپال پہنچنے کے بعد آپ کی خیریت کا منتظر رہوں گا۔

دعاگو سیماب اکبرآبادی

۴ سیماب صاحب کا یہ خط انکے ہمدردانہ اور مخلصانہ احساسات کا آئینہ دار ہے۔ ان کا دل دوسروں کی پریشانیوں پر دھڑک اٹھتا تھا۔ آپ یہ دھڑکنیں ان کے اس خط میں محسوس کریں گے

مجتبی

میں آپ کے مفصل خط کا منتظر تھا۔ گو آپ کا مرسلہ خط مفصل نہ تھا۔ تاہم تمہید تفصیل ضرور تھا۔ جب اعتقادات مجروح ہو جائیں تو ان کا اندمال بتدریج ہوتا ہے۔ بہتر یہی ہے کہ آپ نمک پاشی نہ کریں۔ امتداد سب سے قوی مرہم ہے۔ وہ اپنا کام کر رہا ہے۔ آپ کے اور اپنے تعلقات سے میں بخوبی واقف ہوں۔ اپنا فرض ادا کر رہا ہوں ادا کرتا رہوں گا انشاءاللہ آپ کے کسی کام میں کوئی حرج واقع نہ ہوگا۔ خدا آپ کے ازدواجی حالات کو خوشگواری میں تبدیل فرمائے۔ جب کسی چیز کا آغاز خراب ہو جاتا ہے تو اس کا اثر انجام تک رہتا ہے۔ خدا انجام بخیر کرے بہت سے کام لیجئے ہیں آپ سے خفا ضرور تھا مگر اب صرف آزردہ ہوں اتنا تو رہنے ہی دیجئے

سیماب

۵ یہ آخری خط کچھ زیادہ ہی توجہ طلب ہے۔ کچھ تھوڑے سے تصرف کے ساتھ "میان دوستان رمز لیست" والا مضمون ہے۔

آگرہ

۲۹ مئی سنہ ۴۸ء

ڈیر رعنا

کارڈ ملا۔ میں بمبئی جاتا تو آپ کو ضرور اطلاع دیتا۔ آپ آگرے آئے تو دکان پر مجھے تلاش کیا اور گھر تک آنے کی آپ کو توفیق نہ ہوئی خوب! میں بدستور آگرہ میں ہوں۔ مرسلہ خط کی مہر دیکھ لیجئے یقین ہو جائے گا

جبین ناز کو اغماض نے ٹھکرا دیا ہوتا
اگر میرے سوا تم نے کہیں سجدہ کیا ہوتا

بت سے در اب بھی موجود ہیں۔ کہیں سجدہ کر کے دیکھ لیجئے تجربہ ہو جائے گا۔ اذیت آپ کو نہیں مجھے ہوتی ہے کہ میں نے خدا جانے

(باقی صفحہ ۲۵ پر دیکھئے)

خلش بڑودوی

○

آیا، جھوما، شور مچایا، گرجا اور گیا
ابر نے کیا کیا کھیتوں کو ترسایا اور گیا

یاد کبھی اب تو اُس کی اکثر ایسے آتی ہے
جیسے تیز ہوا کا جھونکا آیا اور گیا

بیٹھ کے اس نے لہروں کی تحریر پڑھی اور پھر
گیلی ریت پہ نام کسی کا لکھا اور گیا

سناٹوں کی دستک سے جب اس کی آنکھ کھلی
اٹھا چپکے سے دروازہ کھولا اور گیا

جھولوں پہ رنگین دوپٹے لہرانا بھولے
ساون تو اس سال بھی آیا برسا اور گیا

کس کس کے زخموں پر آخر وہ مرہم رکھتا
سب کی بربادی کا منظر دیکھا اور گیا

اکتارے پر رات کو اُس نے ایسے گیت سنائے
سب لوگوں کا خون خلش گرمایا اور گیا

● یاقوت پورہ بڑودہ (گجرات)

ظہیر غازیپوری

○

احساسِ ذات، زخمِ انا مجھ کو دے گیا
وہ جاتے جاتے کیسی سزا مجھ کو دے گیا

چہرے اذیتوں کے شفق رنگ ہو گئے
جب کوئی زندگی کی دعا مجھ کو دے گیا

خود چھپ گیا سکوت کے اونچے حصار میں
اور اک بسیط دشتِ صدا مجھ کو دے گیا

دستک کسی کی بارِ سماعت نہ ہو سکے
وہ شور اب کے سیلِ ہوا مجھ کو دے گیا

مصروفیات لے گیا میری سمیٹ کر
بدلے میں بے کنار خلا مجھ کو دے گیا

حرف و نوا میں ہو گئے تقسیم جا بجا
اندازِ نو جو ذہنِ رسا مجھ کو دے گیا

اکثر یہی ہوا ہے کہ مرہم کے نام پر
زخموں کی کوئی تازہ قبا مجھ کو دے گیا

● بی۔ ایس۔ آر۔ ٹی کارپوریشن ڈمکا

طارق چھتاری

ناظم منزل۔ دودھ پور۔ علی گڑھ (یوپی)

پورٹریٹ

آج وہ اس پہاڑ کی سب سے اونچی چوٹی پر جاکر تصویر بنائے گا۔

وہ برسوں سے پینٹنگ کر رہا ہے۔۔۔۔ کبھی نالندہ کے کھنڈروں میں۔۔۔ اور کبھی بودھ بھکشوؤں کے جاپانی مندر کے اردگرد۔۔۔ اس نے راجگیر کے برہماکنڈ میں اشنان کرتی دوشیزاؤں کی تصویریں بنائی ہیں تو کبھی کشمیر کی پہاڑیوں میں گاتے چرواہوں کی۔۔۔ اس کا برش اجنتا کی خوبصورت وادیوں سے بھی آشنا ہے اور وہ ایلورا کی پتھریلی زندگیوں میں بھی رنگ بھر چکا ہے۔ اس نے اپنے تھیلے میں سب سامان رکھا۔ ڈرائنگ بورڈ ہاتھ میں لیا اور گھر سے نکل کر پہاڑ کی چوٹی کی طرف نظر اٹھا کر دیکھنے لگا۔

چوٹی پر جمی ہوئی برف کو دیکھنے کے لئے بہت سے لوگ اوپر چڑھ رہے ہیں۔ راستے میں جگہ جگہ پکوڑوں کے خوانچے اور چائے کی دکانیں ہیں۔۔۔ اوپر ایک چھوٹا سا میلا لگتا ہے۔۔۔ یہاں چیزیں بہت مہنگی ملتی ہیں۔ لیکن نہ جانے کیوں لوگ سستی چیزیں بھی زیادہ داموں میں خرید کر خوش ہوتے ہیں۔

اب وہ چوٹی پر پہنچ گیا تھا۔۔۔ اس نے دیکھا جہاں لوگ اپنے قیمتی سامان بیچ رہے تھے۔ اس سے ذرا پہلے ایک بوڑھا فقیر پرانا اوور کوٹ پہنے جو جگہ جگہ سے پھٹ کر گدڑی کی شکل اختیار کر چکا ہے ایک پیڑ کے نیچے بیٹھا بھیک مانگ رہا تھا۔ "بابو۔۔۔ دس پیسے۔۔۔" یہ فقیر ہر ایک سے سوال کر رہا ہے مگر لوگ اسے دیکھے بغیر ہی اس کے برابر سے گذر جاتے ہیں۔ اور وہ ان کے منہ کو اس طرح تکتا ہے جیسے کہنا چاہتا ہو "نہ دو۔۔۔ مگر ایک نظر میری حالت پر تو ڈال لو۔۔۔"

اس نے اپنی جیب کو ٹٹولا حالانکہ اسے یقین تھا کہ اس کی جیب خالی ہے۔ جیب خالی تھی۔۔۔ یہ اس کے لئے کوئی نئی بات نہیں۔۔۔ لیکن آج [illegible] اس کے دل میں [illegible] اٹھ رہی تھی۔

لمبی داڑھی اور سفید گھنی بھنویں۔۔۔ لمبی لمبی انگلیاں اور ان کی ابھری ہوئی نیلی نسیں۔۔۔ کتنی آرٹسٹک لگ رہی ہیں۔۔۔ آرٹسٹک۔۔۔؟ نہیں۔۔۔ مجھے یہ نہیں سوچنا چاہئے۔۔۔ آخر کتنی مشکلیں جھیلی ہوں گی اور کتنے فاقے کئے ہوں گے اس بوڑھے فقیر نے۔ تب اس کی یہ حالت یعنی آرٹسٹک حالت بنی ہوگی۔۔۔ کاش میں اسے کچھ دے سکتا۔۔۔؟

جن کی جیب میں بہت کچھ ہے وہی کون سا دے رہے ہیں۔۔۔ پھر یہ درد میرے ہی دل میں کیوں ہو۔۔۔ میری جیب خالی ہے۔۔۔ کیا اس لئے۔۔۔؟ ٹھنڈی سڑک پر ٹہلتے ہوئے وہ اکثر سوچا کرتا تھا کہ جب اس کی جیب میں پیسے ہوں گے تو وہ یہ ڈرائنگ بورڈ خریدے گا۔۔۔ وہ برش، گھنے بالوں والا برش بھی لے گا۔ اب اس کے سینڈل پرانے ہو گئے ہیں۔۔۔ اور یہ پینٹ کا کپڑا کتنا خوبصورت ہے۔۔۔؟ مگر جب اس کی کوئی پینٹنگ بکتی اور پیسے جیب میں ہوتے تو پتہ نہیں کیوں یہ تمام خواہشات اس کے دل میں بے جان سی پڑنے لگتیں۔۔۔ اب وہ سوچتا پرانے ڈرائنگ بورڈ اور پرانے برش سے ہی کام چل سکتا ہے سینڈل اور یہ پینٹ سب تو ٹھیک ہے ابھی یہ

لیکن جب پیسے ختم ہو جاتے تو پھر ایسی ہی بہت سی خواہشات اس کے دل میں ابھرنے لگتیں۔۔۔ "کیا بوڑھے فقیر کو پیسے دینے والی خواہش بھی۔۔۔؟ نہیں۔۔۔" اس کے دل میں چبھن سی ہوئی شاید کسی نے دل پر وار کیا تھا۔۔!!

وہ بوڑھے فقیر کے سامنے سڑک کے اس طرف ایک بڑے پتھر پر بیٹھ گیا۔

"ارے یہ تو کچھ اچھے لوگ معلوم ہوتے ہیں۔۔۔ کچھ نہ کچھ اس فقیر کو ضرور دیں گے۔ ان کے ساتھ ایک سولہ سترہ سال کی معصوم سی لڑکی بھی تھی۔ کسی انگریزی اسکول کی اسٹوڈنٹ معلوم ہوتی ہے۔ کتنا درد ہے اس کی آنکھوں میں، اور کتنے غور سے بوڑھے فقیر کو دیکھ رہی ہے۔ ہاں ہاں دیکھو وہ فقیر کے قریب سے گذرنا چاہتی ہے۔۔۔ ضرور کچھ دے گی۔۔۔۔"

لیکن جب وہ اس کے قریب سے گذری تو ناک پر رومال رکھتے ہوئے کانونٹین انداز میں بولی "اُف ڈیڈی۔۔۔ انڈیا سے بھک منگے کب ختم ہوں گے۔۔۔۔؟"

ڈیڈی نے فقیر پر حقارت بھری نظر ڈالی اور کہا "چلو بیٹی! یہ سب ڈھونگی ہوتے ہیں۔"

فقیر کی داڑھی اور مونچھوں میں چھپے ہونٹوں میں جنبش ہوئی شاید اس نے مسکرانے کی کوشش کی تھی۔ "کتنے بے حس ہوتے ہیں یہ لوگ۔۔۔ کاش ان کا دل آرٹسٹ کا دل ہوتا۔"

اس نے بورڈ پر ڈرائنگ شیٹ لگائی اور ایک کٹوری میں بوتل سے پانی نکال کر برش صاف کرنے لگا۔

اب اس نے پوری شیٹ کو ہلکا نیلا رنگ دیا اور سوچنے لگا۔ "میں نے شیٹ کو نیلا کیوں رنگا ہے۔۔۔؟ شاید اس لئے کہ نیلا رنگ آسمان کی وسعت اور سمندر کی گہرائی کی علامت ہے۔ نہیں۔۔۔! تو پھر۔۔۔"

"زہر۔۔۔" اس نے نظریں اٹھا کر بوڑھے فقیر کی جانب دیکھا تو اسے لگا کہ بوڑھے کا چہرہ نیلا پڑ چکا ہے۔

جب نیلا رنگ کچھ خشک ہوا تو اس نے سب سے پہلے بوڑھے فقیر کے چہرے میں دھنسی ہوئی آنکھیں بنائیں۔۔۔ کتنی گہرائی ہے ان آنکھوں میں۔۔۔! اس نے فقیر کی آنکھوں میں جھانک کر دیکھا۔ اسے کتنے ہی مفکرین، فلسفی اور شاعر نظر آئے جو اس کی گہری آنکھوں کی تہہ میں کچھ تلاش کر رہے تھے۔ اس کی آنکھوں سے سب کچھ کھو جا چکا ہے اور اب وہ دھندلی ہو گئی ہیں۔۔۔۔ بوڑھی پیشانی پر ابھری ہوئی جھریاں دار شکنیں۔۔۔ کسی بلندی پر لے جانے والی سیڑھیاں معلوم ہو رہی تھیں۔ سیکڑوں آرٹسٹ ان سیڑھیوں پر بیٹھے تصویریں بنا رہے ہیں اور زمانہ ان کے فن پر داد لٹا رہا ہے۔۔۔! "بابو۔۔۔۔

شاعر بمبئی

دس پیسے۔۔۔" اس نے جاتے ہوئے ایک شخص کی طرف اپنے دونوں ہاتھ بڑھائے۔ ٹیڑھے ہوئے موٹے موٹے ناخنوں میں بھرا ہوا میل، سفید رونگٹے، ابھری ہوئی نیلی نسیں۔۔۔ اور چھپکلی کے پیٹ کی طرح ہتھیلی کی زرد کھال۔۔۔۔ اب اسے محسوس ہوا کہ فقیر کے دونوں ہاتھ کسی خوبصورت سفید عمارت کے نقش و نگار بنانے میں مصروف ہیں۔۔۔ کتنی کاریگری ہے ان بوڑھے اور لاغر ہاتھوں میں۔ اسے لگا کہ بوڑھے فقیر کے دونوں ہاتھ کاٹ لئے جائیں گے۔۔۔۔

"نہیں۔۔۔" اور اس نے جلدی سے بوڑھے کے دونوں ہاتھوں کو مٹیالے رنگ سے ڈرائنگ شیٹ پر بنا دیا۔

"چہرہ مکمل ہونے بھی نہ پایا کہ ہاتھ بنا بیٹھا۔۔۔" اسے احساس ہوا کہ وہ بوڑھے فقیر کی تصویر بڑی بے ترتیبی سے بنا رہا ہے۔ بوڑھے کی گردن میں اودے رنگ کے پتھروں کی مالا پڑی ہے۔ اس کا برش اودے رنگ میں سن چکا ہے مگر اب پتھر اپنا رنگ بدل رہے تھے۔۔۔ اس نے غور سے دیکھا۔۔۔ پتھر پھول بنتے جا رہے ہیں۔۔۔۔ اور کوئی شخص پھولوں سے لدا کھڑا ہے۔۔۔۔ وہ بار بار بوڑھے کی طرف اشارہ کرتا ہے اور مجمع پھولوں سے لدے ہوئے شخص کی "جے جے کار" بولتا ہے اور پھر جب اسے لوگ اپنے کندھوں پر بٹھا لیتے ہیں تو وہ شخص اس بوڑھے فقیر کی جانب ایک نظر بھی نہیں ڈالتا۔

اس کا گدڑی نما اوورکوٹ عین ناف کے اوپر سے پھٹا ہوا تھا۔ کھال سوکھ کر چمڑا ہو گئی تھی اور پیٹ کنوئیں کی طرح اندر دھنس گیا تھا۔ اس نے سوچا کہ وہ اس دھنسے ہوئے کنوئیں کو اپنے رنگوں سے اٹا دے مگر اسے لگا کہ اگر رنگوں کے گودام بھی خالی ہو جائیں تو بھی یہ کنواں نہیں اٹ سکتا۔

"بابو۔۔۔۔ دس پیسے۔۔۔۔"

"پیچھا۔۔۔ ایک پیچھا۔۔۔" اسے یاد آیا جب وہ بچپن میں آنکھیں موند کر سدھیر کے ساتھ پیسے مانگنے والا کھیل کھیلتا تو ہمیشہ سدھیر اس کے ہاتھ پر تھوک دیتا۔ اس وقت اس نے دیکھا کہ بوڑھے فقیر کے پاس سے کوئی بچہ گذر رہا ہے تو نہ جانے کیوں اسے لگا کہ بچہ ضرور بوڑھے فقیر کے ہاتھ پر تھوک دے گا۔۔۔۔۔۔۔ اس کا دل دھڑکنے لگا اور رگوں میں دوڑتے ہوئے خون کی رفتار تیز ہو گئی۔ خون۔۔۔ سرخ خون۔۔۔ اب اس نے شیٹ پر تصویر کے چاروں طرف سرخ رنگ پوت دیا

تھا اسے محسوس ہوا کہ کتنے ہی سرخ جھنڈے لہرا رہے ہیں۔

اس نے تصویر کو غور سے دیکھا۔ تصویر سرخ رنگ کے دائرے میں اور سہم گئی تھی۔ اس کی رگوں میں دوڑتے ہوئے خون کی رفتار دھیمی پڑ گئی اور اب اس کے برش کا سرخ رنگ زرد پڑ چکا تھا۔

بوڑھے فقیر نے پیچھے ہٹ کر درخت کے تنے سے کمر ٹکائی ہے۔ درخت پر پھل لٹک رہے ہیں ۔۔۔ اس نے ڈرائنگ شیٹ پر درخت بنایا اور اس میں پھلوں کی جگہ بے شمار سکے لٹکا دیئے۔ ایک سکہ درخت سے ٹوٹا لیکن جب وہ بوڑھے فقیر کے پاس آکر زمین پر گرا تو سکہ نہیں کسی پرندے کا کترا ہوا کچا پھل تھا۔

اب تصویر مکمل ہو چکی تھی ۔۔۔!

"ای کتنی خوبصورت پورٹریٹ ہے" کسی نے کہا۔

"جی ہاں۔ آرٹسٹ نے کلر کمبینیشن پر بہت زور دیا ہے ۔۔۔"

دوسرا بولا

"بھئی مہتا صاحب یہ آپ کے نئے فلیٹ کے ڈرائنگ روم میں۔"

ہاں ۔۔۔ ہاں میں بھی یہی سوچ رہا تھا ۔۔۔ کھڑکی کے سامنے والی دیوار کتنی سونی لگتی ہے گر آئل پینٹنگ ہوتی تو زیادہ اچھا تھا"

لیکن صاحب آئیڈیا دیکھئے۔ وہ دیکھئے درخت کچھ نیچے اگر پھر سے ٹوٹا ہوا سکہ کسی پھل کی سی شکل اختیار کرنے لگا ہے اور زمین پر آتے آتے ۔۔۔"

"ہاں بھئی ۔۔۔ پینٹنگ تو بہت اچھی ہے ۔۔۔"

"کتنے کی ہے یہ پورٹریٹ ؟"

"لینے بنا ڈرا ۔۔۔ جو مانگوں گا وہی ملے گا آج تو ۔۔۔ پانچ سو [illegible]!

"[illegible] ۔۔۔ پانچ سو ہی مانگے ۔۔۔؟ کچھ تو بولنا ہی تھا [illegible] اتنے ہی کافی ہیں ۔۔۔ یہ سب پیسے بوڑھے فقیر [illegible] گا۔ پھر بوڑھے کو کسی کے آگے ہاتھ نہیں [illegible] پیسوں میں [illegible] گزارا کر سکتا ہے۔ [illegible] گے گا۔"

"[illegible] ساڑھے چار سو روپے ۔۔۔ [illegible] اس میں [illegible] گا ۔۔۔"

"[illegible] ۔۔۔ [illegible] ۔۔۔" اس نے [illegible] بوڑھے [illegible]

روپئے ہاتھ میں تھامے اٹھ کر کھڑا ہو گیا۔ وہ کتنا خوش ہوگا۔ بوڑھا فقیر ۔۔۔ اتنی بڑی خوشی تو اسے زندگی میں پہلی بار ملے گی۔ جب وہ بوڑھے فقیر کے پاس پہنچا تو اس نے ہاتھ پھیلا کر سوال کیا۔

"بابو ۔۔۔ دس پیسے ۔۔۔"

اس نے چاہا کہ جھک کر اس کے ہاتھ پر ساڑھے چار سو روپے رکھ دے مگر اس نے دیکھا کچھ لوگ قریب سے گذر رہے ہیں اس نے ہاتھ روک لیا ۔۔۔

"وہ کیا سوچیں گے یہ لوگ ۔۔۔ ضرور سمجھ جائیں گے میں کوئی پاگل ہوں" وہ وہیں کھڑا ان لوگوں کے گزر جانے کا انتظار کرتا رہا ۔۔۔

"میں یہاں کھڑا ہوں ۔۔۔ لوگ دیکھ رہے ہیں ۔۔۔ میں یہاں کیوں کھڑا ہوں ۔۔۔ شاید وہ سوچ رہے ہوں گے ۔۔۔" وہ دو چار قدم ٹہلتا ہوا آگے بڑھا اور پھر پیچھے لوٹ آیا۔ بوڑھا حیرت زدہ نظروں سے اسے دیکھنے لگا۔

اسے محسوس ہوا کہ اس نے بوڑھے کے ہاتھ پر ساڑھے چار سو روپئے رکھ دیئے ہیں۔ بوڑھا دل ہی دل میں ہنس رہا ہے اور سوچ رہا ہے کہ "عجیب بے وقوف شخص ہے" بوڑھے کو کھانسی آئی تو اسے لگا کہ بوڑھا قہقہہ مار کر زور سے ہنس پڑا ہے۔ اس نے اپنے ہاتھ ساڑھے چار سو روپئے دیکھے تو اسے محسوس ہوا کہ بوڑھے نے اس کی ذہنی حالت پر ترس کھاتے ہوئے اسے پیسے لوٹا دیئے ہیں۔ پل بھر کے لئے اسے لگا کہ وہ خود فقیر کی جگہ بیٹھا بھیک مانگ رہا ہے۔

اسے بھوک لگ رہی ہے ۔۔۔ بھوک تو اسے اس وقت بھی لگ رہی تھی جب وہ گھر سے نکلا تھا۔

"پہلے چل کر کچھ کھا لیا جائے ۔۔۔" اس نے سوچا اور سامنے والے ہوٹل میں گھس گیا۔ ہوٹل کا بل دینے کے بعد اس نے چار سو روپئے ہاتھ میں تھامے اور باقی پیسوں کو جیب میں رکھ کر ٹہلتا ہوا پھر فقیر کے قریب آن پہنچا۔ فقیر نے کنکھیوں سے اس کی طرف دیکھا ۔۔۔ اور اپنے اوور کوٹ کی جیب کو گھٹنوں میں دبا کر محفوظ کر لیا۔ "شاید سوچ رہا ہے میں اس کے پیسے چھین کر بھاگ جانا چاہتا ہوں" وہ بس اسٹینڈ پر جو فقیر تھا اس کی گودڑی میں کتنے چاندی کے سکے نکلے تھے۔ اخبار میں اس کا فوٹو بھی چھپا تھا۔ مگر حالت ۔۔۔ وہ تو اس بوڑھے سے بھی [illegible] تھی۔ اب اس کے ہاتھ میں صرف تین سو روپئے تھے۔ اس نے سو روپ

ڈرائنگ شیٹس اور رنگ خریدنے کے لئے اپنی جیب میں رکھ لئے اور گھوم پھر کر پھر فقیر کے پیچھے آ گیا تھا۔ بوڑھا فقیر پہلو بدلنے لگا اور اس نے اپنی بیساکھی بھی کھسکا کر اپنے قریب رکھ لی "مصیبت کا مارا بے چارہ مجھے نہ جانے کیا سمجھ رہا ہے۔۔۔ مگر مجھے اس سے کیا غرض مجھے تو اس کی مدد کرنا ہے۔۔ اگر مجبوری نہ ہوتی تو پورے ساڑھے چار سو روپئے ہی دے دیتا۔۔۔ خیر تین سو بھی اس کے لئے کافی ہیں۔"

بوڑھا پھر کھانسا تو اسے لگا کہ اس نے پھر زور سے قہقہہ مارا ہے اور اس کا وہ ہاتھ جس میں تین سو روپئے تھے لرز گیا۔ اسے یاد آیا کہ جب اس نے دو دن سے کھانا نہیں کھایا تھا اور اپنے دوست سے کچھ پیسے ادھار مانگنے گیا تھا تو کتنی دیر تک یونہی بیٹھا رہا۔ کئی بار مانگنے کی کوشش کی۔ مگر کوئی سہارا ہی نہیں مل رہا تھا کہ کس طرح بات شروع کرے۔۔۔۔ مگر یہاں فقیر کو تین سو روپئے دینا ٹوٹے ہوئے سینڈل اور پھٹی ہوئی پتلون پہن کر تین سو روپئے دینا اس مانگنے سے کہیں زیادہ مشکل ہو گیا تھا۔ ایک بار پھر اس نے فقیر کو روپئے دینے کی کوشش کی۔ مگر اسے لگا کہ اس کے چاروں طرف بھیڑ جمع ہے اور وہ سر پر راجا ہریش چندر کا مکٹ باندھے مجمع میں کھڑا کوئی کرتب دکھا رہا ہے۔

اد تی پہلوان نے اس رکشے والے کو جس سے ایک لالہ چار آنے پر جھگڑا کر رہا تھا۔ کس شان سے دس روپئے کا نوٹ دیا تھا "کیوں جھگڑ رہا ہے بے۔۔۔ یہ لے دس روپئے۔۔۔ یہ سالے کیا دینگے۔۔۔؟ انہیں تو غریبوں کو دیتے ہوئے شرم آتی ہے۔ دینے کے لئے آدمی کا دل چاہئے۔۔۔۔"

سچ ہی کہا تھا آدمی نے "دینے کے لئے آدمی کا دل چاہئے۔۔۔ علاقے کے بدمعاش آدمی کا" وہ سوچنے لگا "کیا اچھا ہونے کے لئے برا ہونا ضروری ہے؟"

"کیا یہ نہیں ہو سکتا کہ کوئی شخص صرف اچھا ہو۔۔۔؟"

"کاش ایسا ہوتا۔"

اس نے دیکھا۔۔۔ سامنے سے کچھ لوگ آ رہے ہیں "ارے یہ تو وہی لڑکی ہے جو اسے کسی انگریزی اسکول کی اسٹوڈنٹ معلوم ہوتی تھی" لڑکی نے اسے فقیر کے قریب کھڑا دیکھ کر مسکرا دی۔۔

"یہ کیوں مسکرا رہی ہے۔۔۔؟ کیا اسے معلوم ہے کہ میں فقیر کو اتنی

بقیہ ص ۹

بڑی رقم دینے جا رہا ہوں۔ یا میں شکل سے احمق معلوم ہوتا ہوں؟"

اس نے بھی مسکرانے کی کوشش کی۔ پھر بھنویں سکوڑیں اور بولا "وہ بھگوان جانے انڈیا سے بھیک منگے کب ختم ہوں گے۔"؟

اور اس نے اپنی جیب سے دس پیسے کا سکہ نکال کر بوڑھے فقیر کے ہاتھ پر اس طرح ڈال دیا۔ جیسے سکہ نہ ڈالا ہو بلکہ پھینک دیا ہو۔ فقیر کا ہاتھ سکے کے بوجھ سے کپکپانے لگا۔ اس نے دیکھا لڑکی کے ڈیڈی اب بھی اس کی طرف دیکھ کر مسکرا رہے تھے۔ وہ اس طرح چونکا جیسے کچھ اور کہنا باقی تھا۔ اور بول پڑا "دیکھا صاحب یہ لوگ کیسا ڈھونگ رچاتے رہتے ہیں؟ اور یہ کہتا ہوا وہ تیز تیز قدموں سے آگے بڑھ گیا۔

کچھ دور جانے کے بعد اس نے مڑ کر دیکھا: وہ دونوں شخص جنہوں نے اس کی پورٹریٹ خریدی تھی ہنستے ہوئے اس بوڑھے فقیر کے قریب سے گذر رہے تھے۔۔۔۔!!

بقیہ صفحہ ۲۹ دو لمحوں کا فیصلہ

کالالی کی طرح اڑ جاتا ہے تو اسے کیا۔ جب اس نے اپنے آپ کو مردہ تسلیم کر لیا تو پھر رات اور دن کی بقا کی اسے کیا فکر

اس نے بیوی کے لفافہ کو کھولے بغیر ایک طرف رکھ دیا۔ اگر وہ آتی ہے تو آ جائے۔ زیادہ سے زیادہ یہی ہوگا کہ مردوں کی آبادی میں اضافہ ہوگا وہ کوئی ایسی حرکت نہیں کرے گا جس سے وہ زندہ دکھائی پڑے اسے اب زندوں سے کیا کام؟ وہ تو اپنے کام کو مردہ تسلیم کر چکا۔

پرتپال سنگھ بیتاب

ایک نظم

دریا میں سیلاب آیا ہے
پانی ٹھاٹھیں مار رہا ہے
گائیں بھینسیں بھیڑ بکریاں
کچے مکان بہے جاتے ہیں
چار طرف اک شور ہے آہ وزاری کا
جیسے کوئی گاؤں نہ ہو
کوئی تہذیب ہو باڑھ کی زد میں
لیکن ساتھ ہی تھوڑی دوری پر
اک شہر میں پکی سڑکیں
پکے پُل موٹر لاری سب
اپنی ہی رفتار میں گُم ہیں
شاید ان کو
کسی باڑھ کی خبر نہیں ہے

● گورنمنٹ انڈر سکریٹری ریونیو ڈپارٹمنٹ۔ سول سکریٹریٹ جموں اینڈ کشمیر

حمید سہروردی

منظر عجیب تھا......

تجھے میں دیکھتا
منظر عجیب تھا سحر میں
کوئی شکل کہ تیرے انتظار کی پرچھائیں
تیرے بغیر کوئی پل اُجڑ گیا تھا کبھی
کبھی کبھی تیرے الفاظ جلی سُرخیاں بن کر
کتابِ زیست کے اوراق کو عیاں کرتے
مگر تیرے ہی لفظ
کبھی معنی و مفہوم کی طوالت سے
تھکن کا خوف بن جاتے
مگر میں تیرے لئے
نئے منظروں کا نقیب بن کر
تیرے وجود کی اکائی تھا
مگر کہ تو نہیں منظر
تیری شکل ہو گی عیاں مجھ پر

● شریمتی کے۔ ایس، کے کالج بیـ

حمید الماس
بی۔ ۱۳۰۵۵، نواں بلاک، جیانگر، ایسٹ، بنگلور

نقار خانے میں — انشائیہ نگاری کے خوبصورت رنگ

تلاش و تجزیہ

محمد عبدالقادر ادیب نے عمر کی اس منزل میں ادبی کاروبار کو اختیار کیا جب تھک تھکا کر کسی شجر سایہ دار کی تلاش میں رہتے ہیں۔ مجھے ادیب صاحب کی اس ذہنی، قلبی اور جسمانی توانائی پر حیرت ہوتی ہے کہ انہوں نے قبلہ میر صاحب کی بات بھی نہیں مانی۔ دم لئے بغیر یہ آگے ہی بڑھ رہے ہیں۔ ان کی تیز گامی ہے بزرگی کی مانند اڑتی ہوئی منزلیں ہیں۔ خود ادیب صاحب نے اپنی ان توانائیوں کا راز اپنے انشائیے علی بابا چالیس چور میں یوں کھولا ہے

"جس طرح لوہا آگ سے چالیس مرتبہ گذرنے کے بعد تپ تپا کر فولاد بن جاتا ہے بالکل اسی طرح اگر دھوپ چالیس برس تک کسی آدمی کے سر پر سے مسلسل گذرے تو اس کی عقل و فہم دھوپ پی پی کر پختہ ہو جاتی ہے۔"

اور قبلہ میر صاحب کا یہ شعر ادیب صاحب کے لئے ایک صداقت نامہ ہے

وہی شور مزاجِ شیب میں ہے
میر اب تک جوان ہے گویا

آج سے تقریباً چھبیس سال پہلے ایک ریلوے اسٹیشن پر ادیب صاحب سے ملاقات کا شرف حاصل ہوا تھا۔ اس زمانے میں موصوف اس کوشش میں مصروف تھے کہ لوگ ان کی علمیت کو تسلیم کریں۔ پہلی ہی ملاقات میں انہوں نے یہ حربہ مجھ پر بھی استعمال کیا اور یوں تقریر فرمائی کہ ٹرین تو چھوٹ گئی مگر ان کی دراز بلکہ دراز تر تقریر کا سلسلہ نہ ٹوٹا۔ اس کے بعد یوں ہوا کہ میں ان سے بچا بچا رہا مگر خدا کی کرنی ہو کے ہی رہتی ہے۔ کئی برسوں بعد اس الی اور سانولی سلونی دھرتی ماتا نے اپنے بچھڑے ہوئے بچوں کو یاد کیا تو ہم لبیک لبیک پکارتے ہوئے یہاں آگئے۔ اس شگفتہ قافلے میں ادیب صاحب بھی تھے۔ چھ سات برس تو خیریت سے گذرے مگر میں کہاں تک اپنی سلامتی کا جشن مناتا۔ آخر ایک دن سر شام ان کے دام میں آپھنس گیا۔ دونوں ہاتھ مسلح تھے۔ ایک ہاتھ میں بیاض تھی تو دوسرا ہاتھ انشائیوں کا علمبردار تھا۔ معلوم ہوا کہ ان دنوں تقریر کے بجائے تحریر زیر مشق ہے۔ پہلے ٹرین چھوٹی تھی اور اس دن نیند کا دامن میرے ہاتھ سے چھوٹ گیا۔ مگر میں اس یادِ ماضی کو عذاب سے تعبیر نہ کروں گا کیونکہ اس رات ادیب صاحب نے اپنا ایک انشائیہ "ذرا عمر رفتہ کو آواز دینا" سنا کر اس بات کی تلقین کی تھی کہ زندگی کے سفر کی بھولی بسری باتیں نہ صرف خود کے لئے ذہنی و روحانی مسرت کا سامان ہوتی ہیں بلکہ اوروں کے لئے بھی توجہ کا مرکز بن جاتی ہیں۔

دراصل ادیب صاحب ماضی ہی کے انسان ہیں۔ تقریباً ہر انشائیے میں انہوں نے ماضی کی زنبیل کا حوالہ دیا ہے۔ میں ان انشائیوں کو یادداشت کا ایک کارنامہ ہی سمجھتا ہوں۔

ادیب صاحب کے سر کے سارے بال سفید ہیں۔ بالوں کی یہ سفیدی بزرگی کی نشانی تو ہو سکتی ہے لیکن سنجیدگی کی علامت نہیں بن سکتی کیونکہ ان کے خمیر میں ہلکی پھلکی شوخی، ظرافت اور قدرے تلون بھی ہے۔ یقیناً مزاج کی اسی مناسبت سے انہوں نے انشائیہ نگاری کو اولیت دی جو نقار خانے کی صورت میں ہمارے روبرو ہے۔ اب تو ہم سب کو ان کی ظرافت، شوخی اور طنز سے احتیاط برتنی ہوگی ورنہ ہم بھی کہیں یوں تمیز الدین تمیز اور الا بلا نہ بن جائیں۔

ایسے "جنرل سکریٹری تمیز الدین تمیز چھاتی ٹھونک کر یہ کہنے لگے کہ میرے ہی دم قدم سے انجمن قوس قزح زمین سے آسمان پر پہنچی ہے۔ ادھر صدر انجمن اور ان کے حاشیہ بردار مشاعرے کی کامیابی کا سارا کریڈٹ خود ہی لے رہے تھے۔ صدر انجمن نے یہ تک کہہ دیا کہ تمیز تو بچہ ہے۔

ابھی اس کے دن تو تمیز سیکھنے کے ہیں“

۲۔ ”وہ پرسنل کلرک جسے ہم سب پی اے کے اعزاز سے یاد کرتے تھے، اسماعیل میرٹھی کی چوتھی پاس تھا کیا دیکھتے ہیں کہ ہر شخص اس چوتھی کے پیچھے اردو کا قاعدہ بنا ہوا ہے“

مجھے آپ کی ہمنوائی کا یقین ہے۔ میں نے کہا کہ ادیب صاحب کے سر کی سفیدی سنجیدگی کی علامت نہیں تو آپ نے مان لیا۔ مگر اب آپ کو بتاتا ہوں کہ اس سر کے اندر ایک روشن اور بیدار ذہن بھی ہے اور اس ذہن کا تعلق ایک ایسے دل سے ہے جو ہمیشہ دھڑکتا رہتا ہے کسی کی بے بسی تنہائی اور شکستگی کو دیکھ کر پگھل جاتا ہے اور ان اسکوں سے ادیب صاحب نے یہ عبارت تحریر فرمائی ہے۔

ا۔ ”صبح صبح ایک دوشیزہ نے دستک دی۔ میں اپنے کمرہ میں تنہا تھا۔ دروازہ کھولا وہ سیدھے میرے کمرے میں نمسکار کرتے ہوئے داخل ہوئی۔ میں نے حیرت سے پوچھا آپ کیا چاہتی ہیں۔ اس نے نہایت سکون کے ساتھ بڑی بڑی غزالی آنکھیں ملا کر کہا۔ مجھے بیوہ ہوئے ایک سال سے زیادہ عرصہ ہوا۔ میرے شوہر کا حق جہزنی دلول۔ سے مجھے ملنا ہے لیکن میری برادری والے اپنے اثر و رسوخ کی وجہ سے میرا حق مجھے نہیں دے رہے ہیں مجھے آپ پر بھروسہ ہے کہ آپ میری مدد کریں گے۔ بیوہ کی بے بسی اور زمانے کے ظلم نے میرے اندر پاکیزہ فرشتے کو ٹھہا دیا“

۲۔ ”دو دلوں کو جوڑنا بڑا ہی پرلطف کام ہے دو بچھڑے ہوئے سوامی ملے۔ دونوں گلے لپٹ کر رونے لگے۔ آنسوؤں نے دلوں کا میل دھو ڈالا“

(ذرا عمر رفتہ کو آواز دینا)

ادیب صاحب نے دلوں کو جوڑ کر ایک عظیم کارنامہ تو کیا مگر ان کی فطری شوخی اور ظرافت یہاں بھی خاموش نہ رہ سکی۔ ہوا یوں کہ ان دوستوں نے احسان کا بدلہ یوں چکایا کہ ادیب صاحب کی گلپوشی اور وداعی کا بندوبست کیا جو ان کی مزاح کا نشانہ بنے بغیر نہ رہ سکا۔

”وہ سواری کے لئے کاٹھیاوار کی نسل کا بڑا شاندار گھوڑا لایا گیا جس سے دہشت ہونے لگی میں نے کہا یہاں سے اسٹیشن تک گھوڑے کو ناؤ میں رکھنے والوں کو بھی ساتھ کر دیجئے“

شاعر بمبئی

یہ اظہار ادیب صاحب کی تلون مزاجی کا ادنیٰ سا ثبوت ہے کیونکہ کے لئے ایک چھوڑ چار پیادوں کا انتظام تھا۔

ادیب صاحب نے یوں اپنی گلپوشی کا مذاق اڑایا ہے۔

”ستم بالائے ستم ہمارے گلے میں ایک عدد سدا بہار کے پھولوں کا ایک ہار ڈالا گیا جس میں صرف پانچ عدد سفید پھول جو ایک دوسرے سے کچھ فاصلے پر موسم بہار کی چغلی کھا رہے تھے ہم جیسے بھاری بھر کم آدمی کے گلے میں ہار ایسے جھولنے لگا جیسے بہار کے موسم میں خزاں گنگنانے لگے۔“

واقعی ادیب صاحب ہر لحاظ سے بھاری بھرکم ہیں۔ اس میں ان سے بچا بچا رہتا ہوں مگر ادیب صاحب ہیں کہ ایک شفیق استاد مہربان دوست اور ہمدرد وکیل کی صورت میں برآمد ہوتے ہی رہتے ہیں۔ ان کا یہ روپ نقار خانے کے انشائیوں میں نظر آتا ہے۔ وہ آہستہ شیریں اور شگفتہ لہجے میں مسائل کا حل بتاتے ہیں۔ فقروں کی اثر پذیری اور زبان کی دلکشی ایک انشائیے کے اہم عناصر ہیں۔ ادیب صاحب نے اس بھید کو پالیا ہے جس کی بنا پر ان کے انشائیوں کا مرتبہ بڑھا۔ اس مرتبہ نوازی میں ہماری زمین کی زرخیزی اور پرلطف آب و ہوا کا بڑا دخل ہے۔ ملک کے ممتاز مزاح نویس اور ہمارے مشترکہ دوست مجتبیٰ حسین نے حرف بہ حرف سچ کہا ہے۔

”ادیب صاحب کے انشائیوں میں علاقہ حیدرآباد و کرناٹک کا ماحول اور وہاں کا تہذیبی پس منظر جا بجا سانس لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔“

مجھے ادیب صاحب کی ذہنی، جسمانی اور قلبی توانائی، فطری شوخی، ظرافت اور تلون مزاجی سے توقع ہے کہ وہ ہمیشہ سرگرمی کی علامت رہیں گے اور میں ہمیشہ ان سے بچ بچا کر پھروں گا کہ یہ جنون، یہ حرکت عمل مسلسل مجھ میں کیوں نہیں ہے جبکہ میں ان سے کم از کم ۱۵ سال چھوٹا ہوں۔ رسماً نہیں بلکہ واقعتاً کہا جا سکتا ہے کہ نقار خانے میں انشائیوں کا ایک خوشگوار، معتبر اور قابل ذکر انتخاب ہے جسے صنف انشائیہ کی توسیع کے طور پر قبولیت کا درجہ حاصل ہوگا۔ ○○

نقار خانے میں • محمد عبدالقادر ادیب • ۱۴۰ صفحات • قیمت ۵!

ملنے کا پتہ • ۲۹ سیکنڈ اسٹیج اندرا نگر بنگلور (کرناٹک)

شاہین

سفر ہے ختم مگر بے گھری نہ جائے گی
ہمارے گھر سے یہ پیغمبری نہ جائے گی

نظر گنوا بھی چکے تجھ کو دیکھنے والے
افق افق تری جلوہ گری نہ جائے گی

میں اپنے خواب تراشوں انھیں بکھیروں بھی
مری سرشت سے یہ آذری نہ جائے گی

حسیں ہے شیشہ و آہن کا امتزاج مگر
تری سیاستِ آہن گری نہ جائے گی

میں سب کے زخم چنوں پھر انھیں زباں دوں
بلا سے دل کی مرے ابتری نہ جائے گی

اگرچہ سرد بہت ہے دیارِ قطبِ شمال
سخن وروں کی سخن پروری نہ جائے گی

● ۶۳۳۱/۱ - نور چونے ڈرائیو
اولینس اونٹ کینیڈا

ڈاکٹر نریش

جیسے جیسے رنج وغم بڑھتے گئے
ہم غزل سے مرثیہ بنتے گئے

ہم جنوں کی داستاں لکھتے گئے
حادثے اشعار میں ڈھلتے گئے

وقت اپنے آپ مرہم بن گیا
رفتہ رفتہ زخمِ دل بھرتے گئے

ہوتے ہوتے قوم بے حس ہو گئی
ہر ستم پر لوگ چپ رہتے گئے

مسئلہ تھا ایک چنگاری کا بس
پھر نشیمن خود بخود جلتے گئے

جیسے جیسے وقت بدلا اے نریش
لوگ بھی بہروپیے بنتے گئے

● پنجاب یونیورسٹی
ایوننگ کالج
چنڈی گڑھ

تاج پیامی

غم بھی ہو جس میں خوف سے پسپائیاں بھی ہوں
اس زندگی میں موت کی پرچھائیاں بھی ہوں

پنگھٹ پہ گیت موج کی شہنائیاں بھی ہوں
پیڑوں کے بیچ گاؤں کی انگنائیاں بھی ہوں

جینا محال کیوں نہ ہو اس دور میں کہ جب
سب اجنبی ہوں شہر میں تنہائیاں بھی ہوں

دل ہے تو غم سے چاہیے وہ آشنا رہے
یادوں کی ٹیس، درد کی پروائیاں بھی ہوں

گھبرا گئے تنگ فرش سے انساں کے حوصلے
اب چاہتے ہیں عرش کی پہنائیاں بھی ہوں

ہر شعر میں ہو جذبۂ اخلاص و سوز و ساز
ذوقِ نظر بھی روح کی گہرائیاں بھی ہوں

● دار الادب مہادپورہ محلہ
آرہ (بہار)

آنند لہر
ایڈوکیٹ ہائی کورٹ جموں

سولھواں برس

"دراصل ہوا نے شروع ہی میں ہم سے غلطی کرائی"، بوڑھے بچے نے یہ لفظ کہے اور راستے پر چل پڑا۔

"تو بہتر یہی ہوگا کہ جہاں راستہ مڑے تم بھی موڑ کاٹتے جاؤ کیونکہ پانوں راستے کے موڑوں کے ساتھ ہی مڑتے ہیں؟" دوسرے آدمی کا جواب سن کر پہلے نے مسافروں کو گننا شروع کر دیا "ایک دو، تین، چار، پانچ،" "کیوں گن رہے ہو" "یہ جاننے کے لئے کہ ہم کتنے تھے اور کتنے رہ گئے ہیں"۔

صدیوں گننے کے بعد بھی وہ شخص یہ نہ جان سکا کہ وہ کتنے تھے اور کتنے رہ گئے ہیں کیونکہ ہر آدمی نے اسے نمبر غلط بتایا۔ وہ چیخا اور کہنے لگا "تم نے میری عمر ہی ضائع کر دی ہے اور ساتھ میں سولھواں سال بھی"۔

ہر شخص کو یہ ہدایت تھی کہ وہ اپنا سولھواں سال سنبھال کر رکھے ان کی یہ خواہش بھی تھی کہ یہ برس انھیں باقی عمر سے الگ کر کے دیا جائے۔ مگر ان کی یہ بات سنی ہی نہ گئی کیونکہ سفر کی تیاری کا شور بہت زیادہ تھا۔ دستور کے مطابق ان میں سے ہر آدمی کو سولھواں برس ضرور ملنا تھا کیونکہ اس ایک برس کی خاطر انہوں نے باقی برس قبول کئے تھے اور اتنا بڑا بوجھ قبول کرنے کے لئے وہ مان گئے تھے۔ مگر ان سے دھوکا یہ ہوا کہ یہ برس بھی انہیں گنتی کا دیا گیا اور اس کے آگے اور پیچھے سترہ اور پندرہ رکھ دیئے گئے۔ وہ اس کے خلاف احتجاج کرنے ہی لگے تھے کہ ہوا نے کہا "جلدی کرو سورج نے سفر شروع کر دیا ہے"۔

حالانکہ اصل بات یہ تھی کہ سورج شروع ہی سے سفر میں تھا اور وہ وہاں پہنچا تھا۔ اس کے دوبارہ سفر شروع کرنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

شاعر۔ ممبئی

"مگر یہاں پر ہر آدمی اپنا نمبر غلط کیوں بتاتا ہے"؟ اس نے ایک بار پھر سوال کیا۔

ہواؤں کے شہر میں یہ خبر پھیلا کر کہ آگ اور پانی آپس میں بھائی بہن ہیں۔ وہ شخص اتنے زور سے بھاگا کہ اپنی آواز کو سناٹوں کے شہر ہی میں بھول گیا اور بعد میں بھیگی ہوئی سطروں کو اپنا کر خوش ہو گیا مگر یہ سطریں اس کی ماں کی جوانی کے بارے میں تھیں۔ وہ اس بات پر خوش ہوا کہ اسے سطریں مل گئی ہیں مگر اس پر دکھی بھی ہے کہ اس کی ماں کو پتہ لگ گیا ہے کہ اس کے بیٹے کو یہ معلوم ہو چکا ہے کہ اس کی ماں جس وقت اس شخص کے ساتھ سوئی تھی وہ اس وقت اس کے بچے کا باپ نہیں تھا۔

"تم ایک بار پھر سوال کرو" دوسرے نے جواب دیا۔ "مگر مجھے تو اب کی بار سوال ہی یاد نہیں رہا"۔

لوگوں کو خوبصورت لفظ تو دیئے گئے مگر ساتھ ہی ہوا کو یہ ہدایت بھی دی گئی کہ وہ ان کے مطلب نکال کر ان کی زبان کو دے دیئے جائیں۔

اب تو یوں ہو چکا ہے کہ آنکھیں دیکھ کر جو محسوس کرتی ہیں وہ زبان کہہ نہیں سکتی۔ اور آنکھوں کی کہانی بیان کرنے کے لئے ہاتھوں نے دیواروں پر تصویریں بنانا شروع کر دی ہیں۔ اب ہر شخص کپڑے پہنے ہوئے ہے مگر اس کے باوجود ہر آدمی ننگا ہے اور ہاتھوں سے ذہن کا تعلق اس وقت ٹوٹا جب انہوں نے ستاروں کو نوچ کر جیب میں ڈالنے کی خواہش کی تھی۔

پھول کھلے ہوئے تھے کہ مسافروں کی آرزوئیں چوری ہو گئیں اور بنجارے کے پاس جتنے بھی رنگ تھے وہ ہوا نے چوس لئے۔ اس نے آواز دی "رنگ خریدو، بہت دور سے رنگ لایا ہوں" مگر لوگوں

(باقی صفحہ ۶۴ پر دیکھئے)

اعجاز

دوہے

تنکتنک ایک سوال پر، من ہی من شرمائے
سات رنگ کے بھید کو سُور داس سمجھائے

قدم قدم پر جو ہمیں لُک چھُپ دیتے مات
ارتھی اور بارات میں وہی لوگ تھے سات

پیر کے تلووں سے اُگے، سر کے لمبے کیش
وید مجھے روگی کہے، لوگ کہیں درویش

ڈھنگ ڈھلان رستہ وکٹ، ساودھان انجان
نازک گاڑی کانچ کی، لوہے کا سامان

پربت سے مُکھ موڑ کر، ندیا ناطہ جوڑ
کھنڈ کھنڈ پتھر چلا جُھوٹے ساگر چھوڑ

تُلسی پھر پیدا ہوا، دھنیہ ہے بھارت دیش
پربل ہوئی تشبھاؤنا، رام کتھا ہے شیش

● ڈی - ۱۵۴ بلجیت نگر نئی دہلی

ظہیر بابر

○

آسماں سے پرے ہے اپنی سوچ
زندگی ہے کہ ایک "لمبی" سوچ

اس قدر بھی نہ سوچئے کہ کہیں
لے نہ ڈوبے یہ زندگی کی سوچ

خواہشوں کے دیار میں آ کر
ایسی کھوئی کہ پھر نہ لوٹی سوچ

کس قدر روشناس تھی مجھ سے
یہ مری ڈوبتی اُبھرتی سوچ

فن کے بازار میں نہیں چلتی
کھوٹا سکہ ہے جیسے کھوٹی سوچ

جانے کس کس چمن سے گذرے گی
تتلیوں کی طرح یہ اُڑتی سوچ

لے گئی زندگی سے دُور مجھے
لمحہ لمحہ یہ زندگی کی سوچ

● مکان نمبر ۳-۵-۵
نالے صاحب اسٹریٹ
رائچور

خوشتر مکرانوی

○

سا وہ شفّاف گھر میں رہتا ہے
وہ ہماری نظر میں رہتا ہے

کتنی رکھتا ہے وہ تہیں اپنی
روز تازہ خبر میں رہتا ہے

دریا، بادل سا ہے بدن اس کا
اور برق و شرر میں رہتا ہے

سنگ میلوں سے لے کے گویائی
زیست کی رہ گذر میں رہتا ہے

کون قاتل ہے، کون ہے مقتول
پیڑ پودا ثمر میں رہتا ہے

● نور بلا کھی منزل
مکرانہ (راجستھان)

دتّا بھگت
ترجمہ:۔ جمیل احمد
پیپلس کالج، ناندیڑ (مہاراشٹر)

جہاز پھوٹ گیا ہے

تعارف:۔ مراٹھی (ONE ACT PLAY) یکبابی صنف کے حیثیت سے ۱۹۳۰ء کے بعد شروع ہوتا ہے اس صنف کی ابتدائی شکل صرف مزاحیہ تھی لیکن مراٹھی کے مشہور و معروف ڈرامہ نگار شری پو۔ ل۔ دیش پانڈے نے ایک بابی ڈرامے کو فنی معیار عطا کیا۔ اور دوسری پیڑھی کے ڈرامہ نگار وجے تنڈولکر نے ایک بابی ڈرامے کو ترقی دی۔

مہاراشٹر میں گذشتہ دس سال سے دلت ادب نے کافی ترقی کی ہے یوں تو دلت ادب میں نظمیں، کہانیاں بہت لکھی گئیں لیکن ڈرامے اور ناول کا فقدان رہا۔ پروفیسر دتّا بھگت اسی دلت ادیبوں میں سے ایک ہیں جنہوں نے دلت ساہتیہ میں ڈرامہ نگاری کی ابتدا ایک بابی ڈرامے سے کی اور دلتوں کے مسائل کو عام فہم انداز میں پیش کیا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ دلت ساہتیہ میں اپنا منفرد مقام رکھتے ہیں۔ حال ہی میں ان کے۔ آورت " (آورتا) اس کتاب کو مہاراشٹر راجیہ پرسکار ملا ہے۔ مراٹھی ادب میں ترقی پذیر یک بابی ڈرامے کو دلت جیون کا روپ دے کر اس صنف کو ایک نئی دِشا دینے کی کوشش کی ہے۔

کردار

پہلا ——— اجیت کامبلے
دوسرا ——— وِجئے راٹھور
تیسرا ——— وسنت آنند کلکرنی
چوتھا ——— چندر کانت رام راؤ گھونسلے
پانچواں ——— یوشئے میتر آریہ
شخص ——— مانک لال بانگر

(پردہ اٹھتا ہے، اسٹیج پر کوئی بھی نہیں، ودیم تیجھی ہیں ایک ڈالی کے " یہ فلمی گیت گاتے ہوئے اور پرندوں کی مانند ایکٹنگ کرتے ہوئے پانچ نوجوان داخل ہوتے ہیں آہستہ آہستہ گانا ختم ہوتا جاتا ہے اور پرندوں کی مانند پروں کو یکجا کرتے ہوئے کھڑے رہتے ہیں)

سب ایک ساتھ:۔ ہم پرندے ہیں ایک جھنڈ کے، ایک درخت کے
پانچواں:۔ ہم " دھرما طریقے سے اسی پر بلاتے ہوئے اترے ہیں اسی سے ... شاید آپ نے پہچان ہی لیا ہوگا
مشاعرہ یہیں،

تیسرا:۔ اتنے پر بھی ہم کو پہچانا نہیں تو کم از کم گانے سے تو سمجھ ہی گئے ہونگے؟
پہلا:۔ یونیورسٹی کے سنہری گھونسلے میں سے ابھی باہر نکلے ہیں۔
دوسرا:۔ ابھی بولے تو کم از کم تین چار سال بیت گئے
تیسرا:۔ " ابھی " یہ لفظ ہمیشہ ہم اپنی سہولت سے استعمال کرتے ہیں
چوتھا:۔ مثال کے طور پر ہمارے سر ہمیشہ کہتے ہیں۔
پہلا:۔ تو ابھی ابھی ہم کو آزادی ملی، اس دیش میں سے غلامی، چھوت چھات، بے کاری اتنی جلدی کیسے دور ہوگی؟
سب ایک ساتھ:۔ وہ آہستہ آہستہ، خراماں خراماں دور ہوگی
تیسرا:۔ رات کے وقت خالی ہوتے ہوئے پلیٹ فارم کی طرح
سب ایک ساتھ:۔ کیا؟ کیا بولا؟
تیسرا:۔ کچھ نہیں، یہ جملہ میرا تھا، سر کا نہیں، تو یہاں " ابھی " اس لفظ کے معنی تیس سال پہلے اس طرح سمجھئے
پہلا:۔ یونیورسٹی کے گھونسلے میں سے ہم ابھی باہر نکلے ہیں۔
دوسرا:۔ ڈگریوں کے رتن ہار ہم اپنی چونچوں میں لائے ہیں
تیسرا:۔ شہزادی نوکری کا انتظار کرتے ہیں ہم

چوتھا:۔ یہ نیلے آکاش کے نیچے ۔
پانچواں:۔ تو چھپی ہے کہاں ـــــــ
سب ایک ساتھ:۔ میں تڑپتا یہاں ـــــــ
پہلا:۔ اس ہوا میں ہم سب کو پر پھوٹنے والے ہیں ۔
دوسرا:۔ ان پروں کو ملنی ہے ۔ ۔ ۔ طاقت ۔
چوتھا:۔ تنخواہ کی، تنخواہ کی ۔
پانچواں:۔ (جیسے نعرے لگا رہا ہے) نوکری (تنخواہ)
سب ایک ساتھ:۔ ہٹ گئی بے کاری ۔
پانچواں:۔ تنخواہ ــــ نوکری ۔
سب ایک ساتھ:۔ ہٹ گئی بے کاری!
پہلا:۔ ہمیں نوکری چاہئے ۔
دوسرا:۔ صاحب کی ۔
تیسرا:۔ کلرک کی ۔
چوتھا:۔ چپراسی کی ۔
پانچواں:۔ آخر میں نہیں ملی تو جھاڑو والے کی ہی سہی ۔
سب ایک ساتھ:۔ مگر ہم کو نوکری ملنی ہی چاہئے ۔
پہلا:۔ ہم انتظار کرتے ہیں ۔
دوسرا:۔ بنیادی نوکری کا ۔
تیسرا:۔ جو نفس کو پاک کر کے الہام کی طرف لے جاتی ہے ۔
چوتھا:۔ ایسی محفوظ نوکری ۔
پانچواں:۔ جس سے زندگی میں خواب دیکھتے ہیں، سندر سپنے، خوابوں کی شہزادی کے دل کو گدگدانے والے خیالوں کے ۔
پہلا:۔ ان ہواؤں میں، ان فضا میں ۔
سب ایک ساتھ:۔ آجا ــــ آجا ــــ رے تجھ کو میرا دل پکارے!
(دیر گا) گاتے ہوئے ناچتے ہیں، تھک جاتے ہیں خاموش ہو جاتے ہیں)
پہلا:۔ بس یار تھکاوٹ محسوس ہوتی ہے ۔
دوسرا } چل چل میرے ساتھی او میرے ساتھی ۔
تیسرا } راستہ ہے دشوار منزل ہے اس پار چلنے کو ہو تیار ۔ تھکاوٹ کیسی یار
چوتھا:۔ مار سالے کو ۔ پرندہ ہوتے ہوئے انسان کی طرح تھکان ہوتی ہے اسے؟ میں کہتا ہوں مار ۔
شاعر ۔ بمبئی

پانچواں:۔ کیسل انسان کو ہوتی ہے ۔
پہلا:۔ اور ہم سب ۔
سب ایک ساتھ:۔ ہندوستانی ہیں ۔ سب ہندوستانی میرے بھائی اور بہنیں ہیں ۔ مجھے اپنے وطن سے پیار ہے اور میں اس کے عظیم و گوناگوں ورثے پر فخر محسوس کرتا ہوں ۔ میں ہمیشہ اس وارثے کے قابل ۔
پانچواں:۔ اسٹاپ اٹ (ایکدم سب خاموش ۔ پھر کچھ بے چینی سے)
پہلا:۔ (برداشت نہ کرتے ہوئے) کیا ہوا؟
پانچواں:۔ تم سب عہد نامہ پڑھتے ہو ۔
دوسرا:۔ اسکول میں سر کا سکھایا ہوا ۔
تیسرا:۔ اب یہ عہد نامہ ہمارے گوشت پوست میں رچ بس گیا ہے
پانچواں:۔ ایسا ہی ہمارے سر کہتے تھے ۔
تیسرا:۔ آج کل سب ذات پات کے سر ہوتے ہیں ۔ اس لئے سب ہی کو سندھیا سیکھنا مشکل ہو جاتا ہے اس لئے ابھی وہ عہد نامہ پڑھتے ہیں ۔
پہلا:۔ بس ہو گئی یار جھنکس ۔ اکتاہٹ محسوس ہوتی ہے ۔ انٹرویو کے رزلٹ کی فہرست لگی ہو گی ۔ کوئی تو جا کر دیکھ آؤ ۔
تیسرا:۔ "جھنکس" اس لفظ کا جنم "جھنگ کش" اس لفظ سے ہونا چاہئے اور اپنے میں سے تو کسی کو بھی بھنگ چڑھی ہوئی نہیں ہے ۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہم کو کبھی وہ ملی ہی نہیں ۔
پانچواں:۔ HERE I DIFFER بھنگ ایک بانجھ عادت ہے ۔ ایسا کہتے ہیں ۔ گزشتہ چار سال سے ہم کو یونیورسٹی میں ملی ہوئی تعلیم بانجھ تھی اس لئے بھنگ ملی نہیں یہ کہنا غلط ہے ۔
دوسرا:۔ بس یار اکتاہٹ محسوس ہوتی ہے ۔ انٹرویو کی رزلٹ کی فہرست کوئی تو دیکھ آؤ ۔ کتنا ٹائم پاس کریں گے؟
چوتھا:۔ ہم کو کچھ تو کرنا چاہئے!
پانچواں:۔ ہم ابھی جو کر رہے ہیں اس کو ڈسکشن کہتے ہیں ۔
تیسرا:۔ کیسا مزہ ہے دیکھو ۔ ڈسکشن پھسکشن ایسے اضافی لفظ دیکھ کر مجھ کو معلوم ہوتا ہے کہ پھسلنا اس لفظ سے پھسکشن اور اس کے صوت اور آہنگ سے ڈسکشن یہ لفظ آیا ہوگا ۔
پانچواں:۔ تو اس میں مزے کی بات کیا؟

تیسرا:۔ مجھ کو بھی کہاں معلوم ہے؟
پانچواں:۔ پھر کیسے کہا "وہ کیسا مزہ ہے دیکھو"
تیسرا:۔ ارے وہ! ارے زبردست بحث کی ابتدا اسی طرح سے ہوتی ہے
پہلا:۔ کتنی دیر یہ بحث کرنی ہے؟
پانچواں:۔ "کچھ تو بھی" کرنا نہیں جب تک
تیسرا:۔ "کچھ تو بھی" کرنے کے لئے اپنے پاس "کچھ تو بھی ہونا چاہئے"
پانچواں:۔ لیکن اپنے پاس کیا ہے؟ ہم ایسے کنگال بھکاری ننگے!
تیسرا:۔ شہر آفتاب، شہر مہتاب
جھونپڑیاں پھر بھی اداس
بڑی بیٹ کے بل رنگینی
بھوک آسمان سے باتیں کرتی
بازو جھونپڑیاں مچھیروں کی
آزادی کی ہائے تمنا کرتی
پہلا:۔ تم ہونے جیسی نہیں بھی۔ کمانے جیسی ہمارے پاس ہے۔
تیسرا:۔ کیا؟
پہلا:۔ جس کے پاس جو ہے اس کے پاس سے چھین کر اس کو کنگال کر سکتے ہیں ہم۔
پانچواں:۔ تو ہین کرانتی! ہا؟ ہا؟ ہا؟!
تیسرا:۔ چھینا جھپٹی ٹانگ اڑا کر۔ بات بیتہ کی سب کو کہنا۔
کہت کبیرا سن بھئی باندھو۔ تم سب کو کنگالی کرنا۔
تو کبیر ثانی کہتے یہی راستہ ہے مساوات کا، آزادی کا یہی
تو ہے انصاف کی صبح۔
پانچواں:۔ بھکاری پن کی مساوات! فسادات کی آزادی! اور خود غرض انصاف! انقلاب انقلاب کہتے ہیں وہ یہی ہے۔
دوسرا:۔ (پہلے کے بارے میں تیسرے کو نصیحت کرتے ہوئے) شنجو! تمہارے منہ سے یہ لفاوت کی لہر؟
پہلا:۔ پہلا پتھر پھینکنے والے کو کوئی بھی پاگل ہی کہے گا۔ لیکن جب ہزاروں پتھر اک ساتھ برستے ہیں تو اس کو اندولن کہا جاتا ہے
تیسرا:۔ امتحان دے کر تین سال گذر گئے، لیکن ڈسٹیکھ سر کے بل بھی ابھی تک نہیں کھونے، کمال ہے!
پہلا:۔ اکیلے، بے کیا ارے ... کہتے ہو! لیکن ہم پانچ ہیں۔ پانڈو بھی پانچ تھے۔ پانچ منہ بھگوان کے ہوتے ہیں۔ ایسا کہتے ہیں۔ ہم پانچوں مل کر رائے کریں گے۔
دوسرا:۔ کیسی؟
تیسرا:۔ پتھر مارنے کی۔
پہلا:۔ یہ پتھر مارنے کی! پہلا پتھر میں مارتا ہوں۔
چوتھا:۔ لیکن یہ پتھر کہاں مارنے والا؟
پہلا:۔ کہیں بھی ایک آدھ اونچی عمارت پر، ہوٹل پر، ہوٹل میں کانچ کی پشت پر چھپتے ہوئے سیو جوڑنے پر، بس پر، پوسٹ آفس کے ڈبے پر، نہیں تو ——— (اتنے میں ایک شخص داخل ہوتا ہے۔ بال بکھرے ہوئے، کوٹ، چشمہ، کوٹ کی جیب میں سنہری زنجیر کی گھڑی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے) نہیں تو سامنے سے آنے والے اس شخص پر۔ (شخص اچانک رکتا ہے بے چین سا پھر ایک کونے میں میز پر بیٹھتا ہے)
دوسرا:۔ واقعی ہم ایسا کریں گے کیا؟ اس کی انگوٹھی ہی چھین لیں۔
پہلا:۔ اس کے علاوہ اس کی گھڑی کی زنجیر سونے کی معلوم ہوتی ہے
چوتھا:۔ یہاں سالا پیٹ میں اناج کا ایک دانہ نہیں اور یہ انگوٹھی کیسے ڈالتے ہیں سالے۔
پہلا:۔ صرف گھڑی کے لئے سونے کی زنجیر!
دوسرا:۔ پکا ہو گیا کیا پھر؟ ہم اس کی انگوٹھی، گھڑی چھین لیں گے۔
تیسرا:۔ ارے لیکن۔
پہلا:۔ تو چپ رے۔ اس کی انگوٹھی اگر لے لیں گے تو یہ کچھ بھوکا مرنے والا نہیں۔ اور ———
دوسرا:۔ پانچ معصوم زندگیوں کو مہینہ بھر بھوکا تو نہیں مرنا پڑے گا
تیسرا:۔ ارے لیکن نصابی کتابوں میں کہیں بھی ایسا نہیں۔
پانچواں:۔ لیکن وہ نصابی کتابیں بھوکوں نے نہیں لکھی تھیں (ایکدم تیزی سے) ایسے تشدد آندولن کا کیا اثر ہوتا ہے معلوم ہے؟ ہم ہی بس جلاتے ہیں، ریلوے کے ڈبے جلاتے ہیں کارخانوں کو آگ لگاتے ہیں، لائٹ کے بلب پھوڑتے ہیں اس میں نقصان کس کا ہوتا ہے؟ ملک کا، اپنے دیش کا یاد رکھو! اس کے لئے روپیہ اپنی جیبوں سے جاتا ہے اور ہم اپنا ہی گھر جلاتے ہیں۔ ہم اپنا ہی کیوں خسارہ کر لیتے

ہیں ؟ ہم اپنے ہی کو کیوں لکڑ و بد بنا لیتے ہیں ؟

تیسرا :۔ یہ بھی سب دشیمکو سر کہتے تھے ۔ ۔ ۔ !

پانچواں :۔ سب کتابی ہے ۔ ۔ ۔ سب کتابی ـــــ صحرائی اونٹ سالے ان کی اونچائی کی وجہ سے طوفان کے آنے کی خبر سب سے پہلے ان ہی کو ملتی ہے لیکن طوفان آتے ہی مکر جائیں گے اور گردن ریت میں ٹھونس لیں گے ۔ کیونکہ گردن محفوظ ہونی چاہئے نا ! طوفان گذر جانے پر اس کی وجوہات پر بحث کرنے کے لئے

پہلا :۔ ہاں آج کا اخبار دیکھا ؟ یہ پچیسواں تھا نا ؟

دوسرا :۔ سلور جوبلی ـــــ !

چوتھا :۔ صحیح معنوں میں ہمیں تو اس کا جشن منانا چاہئے ۔

پہلا :۔ ہو ہو ہیر ـــــ ! ـــــ اس وقت کیا کرنا چاہئے ؟

چوتھا :۔ ارے کرنا کیا ۔ یہ عوامی باغ ہی ہے نا ؟ یہاں کے پھول جمع کریں ۔ ہر ایک پچیس ۲۵ پچیس ۔ اس کے ہار بنائیں اور ڈگریوں پر یہ ہار ڈال کر گانا گائیں ۔

پانچواں :۔ تم جیو ہزاروں سال ۔

چوتھا :۔ ہاں بھئی یار اس میں کیا حرج ہے ؟ یہ چمن تو سب ہی کا ہے ۔ جوہی کی بیل یہیں پر بہار ہے یار ۔ صرف ایک بیل کے پھول سب کو کافی ہوں گے ۔

پہلا :۔ اے ! ہم کیا بے ذوق ہو گئے ہیں ۔ نہیں ۔ ارے ہمارے پیروں تلے غالیچے کی طرف ذرا دیکھو کیسی ہری گھاس ہے ، نہیں ؟

دوسرا :۔ گائے ، گھوڑے کیسے ضائقے اور مزے سے کھاتے ہیں ـــــ یہ گھاس (انتہائی جذبات سے) کاش ہمارے قابل بھی ہوتی یہ گھاس تو ـــــ

پانچواں :۔ ہم بھی یہ گھاس کھا سکتے تو نا ـــــ ارے مراٹھی ادب میں بال کوی جیسا شاعر پیدا ہی نہیں ہو سکتا ۔

ہرے ہرے گار غالیچے
ہری گھاس مخمل جیسے
اس سندر مخمل پر
پھول رانی کھیلی کیسے

(پھر وہی جملے دہراتے ہیں ۔ لیکن دھیرے دھیرے چپ ہو کر کھو سے جا رہے ہیں ۔ ایسا لگتا ہے)

پہلا :

دوسرا :۔ جانے بھی دے یار اتنا بھی مایوس مت ہو ۔

پہلا :۔ کیا ہوا ہے ؟

دوسرا :۔ ہوتا کیا ؟ یاروں کی بارات سامنے سے گذر گئی ۔

پہلا :۔ کبھی بھی نہیں بھولے گا رے اُسے ؟

دوسرا :۔ ابے اس کی شادی ہو کر سال بیت گئے ہیں ۔

تیسرا :۔ ہوئے تو ابھی ابھی ۔

چوتھا :۔ ابے او پتھر کے صنم ، موم بتی کی طرح پگھلتا کیا ہے ۔ بھوک لگتی ہے یار ۔ اپنے پاس کے تو سب ہی پیسے ختم شد ۔ اور پیٹ میں چوہے دوڑ رہے ہیں ۔

تیسرا :۔ غلط ! ہم پرندے ہیں ۔ ہمارے پیٹ میں چوہے دوڑ رہے ہیں یہ کہنا غلط ہے ۔ سچ مانو تو ہمیں کہنا چاہئے پیٹ میں ـــــ پیٹ میں ـــــ پیچ کیا کہنا چاہئے ! کوا کرتا کائیں کائیں چڑیا کرتی چوں چوں ـــــ ہر انسان ؟

پانچواں :۔ بھید بھاؤ ! انسان بھید بھاؤ کرتا ہے ۔

چڑیا کرتی چوں چوں
کوا کرتا کائیں کائیں ـــــ انسان کرتا بھید بھاؤ ۔
بابا انسان کرتا بھید بھاؤ !

(سب گول گھوم کر رکتے ہیں ۔ شخص ان کی طرف باریکی سے دیکھتا ہے ۔ اس دوران اس کا ڈر بھی ختم ہو جاتا ہے ۔)

شخص :۔ آپ سب ہی کالج کے طلباء ہیں شاید ؟

پہلا :۔ ہاں جی ۔

پانچواں :۔ ہاں مطلب تھے ۔ کچھ سال پہلے ۔

پہلا :۔ آپ نے کیسے پہچانا ؟

پانچواں :۔ اس میں مشکل کچھ نہیں ۔ تمہارے حلیہ سے کوئی بھی پہچان سکتا ہے ۔

شخص :۔ پھر آپ بے کار بھی ہیں ۔

دوسرا :۔ ارے آپ کہیں انتریامی تو نہیں ہیں ؟

پانچواں :۔ اتنی ساری بے کاری کیوں ! اس سن کر ہم بے کار ہیں یہ پہچاننا نہیں مسٹر ـــــ مسٹر ۔

شخص :۔ مانک لال بانگر ۔

پانچواں :۔ مانک لال بانگر ! مطلب انڈسٹریل ایریئے میں اسٹیل فرم

کارخانہ ہے وہ آپ ہی کا ہے نا ؟

شخص :- تم نے کیسے پہچانا یہ ؟

پانچواں :- پہلے درخواست دی تھی نا میں نے

شخص :- پھر مجھے ملے ؟

پانچواں :- جناب اِسادہ کال بھی بھیجی نہیں آپ نے۔

شخص :- مجھے کچھ یاد نہیں

پانچواں :- پر اس کارخانے کے مالک کا نام بانگر ہی ہے نا ؟ نانک لال بانگر

تیسرا :- مجھے لگتا ہے بانگر یہ لفظ بھنگار اس لفظ کی ہی دوسری شکل ہے۔

شخص :- کیا کہا اس نے ؟

پہلا :- اس کی طرف زیادہ خیال مت دینا

پانچواں :- وہ علم لسانیات کا سودائی ہے۔

شخص :- کونسا علم ؟

پانچواں :- علم —— نہیں چھوڑ دو تمہیں نہیں سمجھے گا

شخص :- آپ کر کیا رہے ہیں یہاں پر ؟

پانچواں :- انتظار کر رہے ہیں۔

شخص :- نوکری کا ؟

پانچواں :- آپ کے پاس ہے ؟

شخص :- واہ واہ کیا اتفاق ہے ، مجھے ضرورت ہے نوکری کرنے والوں کی اور تمہیں نوکری دینے والے کی ۔

پہلا :- سچ کہہ رہے ہو ؟ ہمارا مذاق تو نہیں اڑا رہے ہو نا ؟

شخص :- بھلا میں کیوں مذاق اڑاؤں ، میں جو کہہ رہا ہوں اس میں ایک لفظ بھی جھوٹ نہیں

پانچواں :- مراٹھی میں آج کل اسی کو " دو گد باشر کرا یوگ " ایسا کہتے ہیں

تیسرا :- پر یہ لفظ سنسکرت ہے ۔

پانچواں :- رہنے دو سے مراٹھی میں استعمال ہوتا ہے ۔

تیسرا :- سنسکرت سے سیدھا مراٹھی میں آنے والے ان لفظوں کو ۔

پانچواں :- اب چپ بیٹھتا ہے یا دو لپا دکھ کر ——

شخص :- کیا ہوا بھائی ؟ تم آپس میں جھگڑ کیوں رہے ہو ؟

پانچواں :- ابھی کہا تھا میں نے ، اس پر علم لسانیات کا بھوت سوار ہے

شخص :- کون سا علم ؟

پانچواں :- علم زبان —— اسے جانے دیں ۔ آپ ہمیں نوکری دینگے ؟

سب ایک ساتھ :- سچ مچ ہمیں نوکری دیں گے ؟

شخص :- تمہاری مرضی ہے ؟

پانچواں :- جناب ہماری مرضی کا کیا کہنا ۔ آج ہمارے انٹرویو کا سلور جوبلی برتھ ڈے ہے

شخص :- پھر ذرا صبر کرو ۔ مجھ کو تھوڑا اپنا تعارف تو کروا دو

سب ایک ساتھ :- میں بی۔ اے سیکنڈ کلاس پاس ہو چکا ہوں ۔ میرے گھر کی حالت بہت ہی خستہ ہے ۔ پورے خاندان کی ذمہ داری سب مجھ پر ہے ۔ آپ میری درخواست پر غور کریں ۔ مہربان صاحب آپ کی مجھ پر عین نوازش ہوگی ۔ آپ کا خادم ۔ (یہاں سب ایک ہی ساتھ اپنے اپنے نام کا اظہار کرتے ہیں ۔ اس لئے صرف شور سنائی دیتا ہے ۔)

شخص :- ایسا لگ رہا ہے جیسے کہ سندھیا پاٹھ بول رہے ہو

تیسرا :- نہیں نہیں جیسے کہ عہد نامہ ازبر ہونا چاہئے ایسا کہیں

شخص :- کیا کہا تھا انہوں نے ؟

تیسرا :- چھوڑ دیں ۔ آپ کی نہیں سمجھ میں آئے گا ۔ آپ کے وقت اسکول میں نہیں تھا وہ

شخص :- وہ کون ؟

تیسرا :- عہد نامہ

پہلا :- یہ دیکھو اس کی زبان درازی کبھی رکنے والی نہیں ۔ آپ نے کہا تھا نا کہ آپ کے پاس نوکری ہے ؟

شخص :- ایسا کہا تھا میں نے ؟

پہلا :- جناب ایسا کیوں کر رہے ہیں ۔ اسی پر تو اس نے سونے پر سہاگہ کہا تھا نا ؟

شخص :- ہاں ہاں " دو گد باشر کرا یوگ " ، تو مجھے نوکری کرنے والے کی ضرورت ہے اور تمہیں نوکری دینے والے کی

پہلا :- کریکٹ ۔ کہا تھا نا

شخص :- ہاں ! کہا تھا شاید

پہلا :- کہا تھا نا ؟ پھر ہمیں وہ چاہئے

شخص :- نوکریاں

پہلا :- ہاں ۔

شخص :- لیکن تھوڑی دیر پہلے تم تو انقلاب کے بارے میں کچھ کہہ رہے

تھے ؟

تیسرا :- انقلاب !

پانچواں :- بحث تھا وہ -

شخص :- YOU MEAN DISCUSSION

تیسرا :- یس ڈسکشن پھسکشن

شخص :- ارے بھائی لیکن تم لوگ تو میری انگوٹھی اور گھڑی کی زنجیر کے بارے میں -

سب ایک ساتھ :- (ایکدم) چھی چھی ! اجی جناب میں نے نہیں اس نے - یہ کہہ رہا تھا (سب ایک دوسرے کی طرف اشارہ کرتے ہیں - بڑی مشکل ہو جاتی ہے - پھر ایک دوسرے کو سنبھالتے ہوئے) نہیں ! مطلب یہ ہے کہ - حال ہی میں ہم صرف بحث کر رہے تھے بحث

شخص :- بحث !

سب ایک ساتھ :- صرف بحث

شخص :- اچھا ! مطلب یہ کہ اس میں کچھ بھی سچ نہیں تھا

سب ایک ساتھ :- چھی چھی - بالکل سچ نہیں تھا -

شخص :- تو سمجھوں ، اگر اس میں کچھ بھی سچ نہیں تھا تو پھر بحث کیوں کر رہے تھے ؟ ہوں

سب ایک ساتھ :- (سوالیہ ؟؟؟)

پہلا :- سالا یہ تو استاد نکلا یار

دوسرا :- وہ تو سچ ہے رے - لیکن ابھی اس کے سوال کا جواب کیا دینا ہے !

پانچواں :- میں کہتا ہوں ٹھہرو - ہم نے جو کچھ کہا تھا اس میں کچھ بھی سچ نہیں تھا -

شخص :- بہت خوب !

پانچواں :- لفظوں پر غور مت کرو - لیکن اس بحث کے پس پشت کا غصہ سچ تھا - چڑ سچ تھی

شخص :- مجھے محسوس نہیں ہوتا

تیسرا :- کیوں ؟

شخص :- دیکھو بھائی اگر غصہ سچ تھا تو تم نے کچھ تو کیا ہوتا

تیسرا :- کچھ کیا معنی

شخص :- یہ کہا نہیں جا سکتا اور سچ مچ غصہ والے انسان کو کہنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی اور اسے اپنے آپ سوجھتا ہے

پانچواں :- آپ ہیں کون ؟

شخص :- کیوں ؟ میں نے جو کچھ کہا وہ اچھا نہیں کیا ؟

پانچواں :- آپ یہاں آئے کیوں ؟

شخص :- ارے ایسے چپ چاپ کیوں - نوکری نہیں چاہئے کیا ؟

پانچواں :- لیکن میں پوچھ رہا ہوں آپ ہیں کون ؟

شخص :- کیوں - شک کیوں ہوا ؟

پہلا :- ارے یہ کیا بکواس لگا رکھی ہے تو نے

پانچواں :- یہاں پر کیوں آئے ہیں آپ ؟

شخص :- انتظار کر رہا ہوں

پانچواں :- کس کا ؟

شخص :- میرا جہاز چھوٹ گیا ہے

پانچواں :- پھر یہاں کیا کر رہے ہیں آپ ؟

شخص :- جہاز چھوٹا ضرور ہے بیٹا لیکن ڈوبا نہیں ہے ابھی تک

پانچواں :- لیکن یہاں پر رک کر کیا فائدہ ؟

شخص :- مجھے ملاح چاہئے

پانچواں :- لیکن ہم میں سے کسی کو بھی تیرنا نہیں آتا

شخص :- خواہش ہو تو میں سکھا دوں گا

پانچواں :- لیکن آپ نے تو کہا تھا - انڈسٹریل ایریئے میں کارخانہ ہے آپ کا -

شخص :- میں اب بھی اس بات سے انکار نہیں کرتا

پانچواں :- لیکن اس کا جہاز سے کیا تعلق ؟

پہلا :- ارے کیا لگا رکھا ہے تو نے یہ - ارے کارخانہ دار ہے - برآمد و درآمد کے لئے جہاز سے تعلق پڑتا ہوگا -

شخص :- ہو گیا تم کو اطمینان ؟ ANY WAY کچھ دیر پہلے تمہارے دل میں چڑ تھی ، غصہ تھا - کرکٹ -

تیسرا :- کرکٹ !

شخص :- میرے بارے میں ہی نا ؟

پہلا :- چھی چھی جناب - آپ کے بارے میں نہیں - ہمارے بارے میں سمجھو پورے سماج کے ماحول کے بارے میں - تمام سماج کے بارے میں ہی ہم لوگ چڑے ہوئے تھے -

دوسرا:۔ اجی صاحب بحث میں ٹھوس مثال نہیں دینی چاہیئے۔ اسکی وجہ
سے بحث شخصی ہو جاتی ہے اور بحث کی سطح گرتی ہے۔ پھر مسئلہ
کی بجائے کج بحثی ہی باقی رہ جاتی ہے

پہلا:۔ ایسا ہمارے دیشمکھ سر کہتے تھے۔

شخص:۔ یہ کون؟

پہلا:۔ سر۔ ہمارے استاد

شخص:۔ مثلاً وہ صحرائی اونٹ وغیرہ

پہلا:۔ ہیں نہیں۔ مطلب (ذرا الجھن میں)

شخص:۔ رہنے دو' رہنے دو۔ الجھن میں مت پڑو وہ ایک
مثال تھی ایسا کہیں گے

پہلا:۔ ہاں وہ ایک مثال تھی

شخص:۔ اب مجھے تمہارے بارے میں تفصیلی معلومات چاہیئے

تیسرا:۔ مثال کے طور پر آپ کو صحیح کیا چاہیئے

شخص:۔ ہر ایک اپنا اپنا نام بتاؤ

پانچواں:۔ صحیح دیکھا جائے تو آپ ہم میں سے کسی کو بھی کسی بھی نام
سے پکار سکتے ہیں۔ چاہیں تو اے، بی، سی بھی کہہ سکتے ہیں

شخص:۔ لیکن یہ نوکری کے لئے فضول ہے

پانچواں:۔ تو نوکری کے لئے کام میں آنے والے نام ہماری سندوں پر
ہیں۔

تیسرا:۔ کسی مشہور و معروف مصنف نے کہا ہے "نام میں کیا
رکھا ہے؟"

پانچواں:۔ وہ مصنف ہندوستانی نہیں تھا۔ نام میں کیا نہیں؟ نام
میں ذات ہے۔ جنس ہے، دھرم ہے، اتنا ہی نہیں نام ایک
دوسرے کا سر پھوڑنے کی بھی ترغیب دیتے ہیں

پہلا:۔ دیکھئے۔ اس کی بکواس کی طرف بالکل دھیان مت دیجئے
میں کہتا ہوں میرا نام

شخص:۔ بہت اچھے، بہت اچھے THAT'S LIKE A GOOD BOY

پہلا:۔ میں اجیت کالے

شخص:۔ مطلب تم کو صحیح معنوں میں غرض ——

دوسرا:۔ نہیں نہیں۔ صحیح غرض مند تو میں ہوں میرا نام وجے راٹھوڑ

شخص:۔ وجے راٹھوڑ

تیسرا:۔ ممبئی

تیسرا:۔ میں وشیما۔ مطلب ڈگری پر وسنت آنند کلکرنی۔ اب نام میں
کچھ باقی ہی نہیں ہے! اسلئے سب وشیما ہی کہتے ہیں

چوتھا:۔ میرا نام چندر کانت رام راؤ بھونسلے

پانچواں:۔ اور میں پوشیے متر آدریہ

شخص:۔ آخر کا نام کچھ مزے دار لگتا ہے، نہیں؟

پانچواں:۔ اس کا علاج نہیں۔ یہ مذاق تو جنم دینے والی نے کیا تھا۔ پیدا
ہوتے ہی گٹر میں پھینک دیا تھا! اسی لئے یتیم خانہ کے استاد
نے یہ نام رکھا تھا۔

شخص:۔ OH! I AM VERY SORREY

پانچواں:۔ NO, DON'T WORRY میں اتنا TOUCHY نہیں ہوں

شخص:۔ تو اجیت۔ وجے۔ وسنت۔ چندر کانت اور پوشیے متر۔ تمہیں
نوکری چاہیئے نا؟

سب ایک ساتھ:۔ ہاں مجھے نوکری چاہیئے

شخص:۔ لیکن تم ہو پانچ اور مجھے چاہیئے صرف ایک

سب ایک ساتھ:۔ صرف ایک!

شخص:۔ ہاں صرف ایک۔ میں صرف ایک ہی کو نوکری دے سکتا ہوں

سب ایک ساتھ:۔ صرف ایک ہی کو!

شخص:۔ میں مجبور ہوں

سب ایک ساتھ:۔ تو پھر مجھے دیں۔ میں زیادہ غرض مند ہوں

شخص:۔ تم آپس میں جو بھی ہو طے کر لو۔

اجیت:۔ وشیما۔ دیکھ تیرے پتا جی چپراسی ہی کیوں نہ ہوں پر۔۔۔۔
نوکری کرتے ہیں

وسنت:۔ اچھا تو پھر؟

وجے:۔ اور چندو تیرے پاس تین ایکڑ ہی کیوں نہ ہو تجھے زمین کے
ٹکڑے کا سہارا ہے۔

چندر کانت:۔ اچھا تو پھر؟

اجیت } اس لئے ہمیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس نوکری کا تم دونوں
وجے } فی الحال خیال چھوڑ دو

شخص:۔ اچھی سمجھداری کی بات ہے یہ۔ تو مسٹر وسنت آنند کلکرنی اور
چندر کانت رام راؤ بھونسلے تم دونوں کو الگ ہونے میں کوئی
حرج نہیں۔

اجیت :۔ سوائے اس پشپے مترا اور ہے جس کی یتیم خانہ میں گذر تی ہے۔
چندر کانت :۔ گذرنے کی ہی بات ہے تو اچھا۔ تیرے پتا جی کو ان کم ٹیکس
پتا جی سے مزید زیادہ ہے۔ کیا ہوتا ہے تین ایکڑ زمین کا ٹکرا پھر
کھانے والے منہ کتنے ہیں ؟
ویجے :۔ آدھی نہیں تو کیا ہوا پاؤ بھر سہی۔ ملتی تو ہے نہ دو نی پھر میرا
کیا باپ بیٹھا ہے جیل میں چکی پیستے اور ماں جنگل جنگل پھر کر لکڑیاں
چنتی ہے۔ اس لئے دوستو۔ یہ موقع تم مجھ کو دو۔
وسنت :۔ ایسے نہیں دے۔ میری غرض تم سب سے زیادہ ہے۔ باپ
ریٹائرمینٹ کے قریب آ چکا ہے۔ اور بہن شادی کے قابل ہو چکی
ہے۔ قرض لے کر شادی کرنے کے حالات نہیں ہیں
اجیت۔ سالا ہم یہاں اپنے پیٹ کے لئے چیخ رہے ہیں اور تجھے تیری بہن
کی شادی کی فکر ہے۔
وسنت :۔ بھوکے پیاسے گھر میں رہ سکتے ہیں۔ لیکن بہن کی شادی چار
لوگوں میں عزت کی بات ہے۔
اجیت :۔ نہیں ہوئی شادی اور دو ایک سال تو کچھ دو کسی کا ہاتھ پکڑ
کر نہیں بھاگ جائے گی
وسنت :۔ اچھا۔ ارار
پشپے مترا :۔ DON'T BE SILLY یار۔ اچھا تو میں ایک ترکیب
بتاؤں کیا ؟
ویجے :۔ کون سی ؟
پشپے مترا :۔ تم مجھ کو نوکری کا موقع دو۔
چندر کانت :۔ یہ تیری ترکیب ہے پوشپا
پشپے مترا :۔ ارے پوری بات تو سنو
چندر کانت :۔ کہو
پشپے مترا :۔ تو تم مجھے نوکری کا موقع دو۔ نوکری کروں گا میں اور آنے
والی تنخواہ سب مل کر بانٹ لیں گے
اجیت :۔ لیکن تنخواہ کتنی ہوگی ؟
پشپے مترا :۔ کتنی بھی ہو۔ سب مساوی تقسیم کریں گے نا۔ مساوات
غریبی کی
ویجے :۔ کیوں جناب تنخواہ کتنی دیں گے ؟
شخص :۔ ہاں زیادہ سے زیادہ تین سو (۳۰۰) روپئے۔

اجیت :۔ مطلب ہر ایک کو ساٹھ روپئے
پشپے مترا :۔ ساٹھ تو ساٹھ روپئے ہی سہی
چندر کانت :۔ مجھ کو منظور نہیں۔ تجھ کو تو ساٹھ روپئے ملیں گے
صرف تیرے اکیلے کے لئے۔ لیکن میرے گھر میں چھ آدمی ہیں پھر
مجھے ساٹھ روپئے کہاں ملیں گے ؟ مجھ کو تو صرف دس ملیں
گے۔ اب یہ کہاں کا انصاف
وسنت :۔ وجے اور اجیت کو ایم اے میں داخلہ لے لینا چاہئے اور
ابھی ایم اے کرنے کے لئے۔ دوسرے شہر جانے کی ضرورت
نہیں۔ اپنے ہی شہر میں شروع ہو رہا ہے۔ مطلب دونوں
ہی کو اسّی روپئے اسکالرشپ ملے گی۔ اور ان کے ایک سو
بیس روپے برابری کا حصہ ہی ہم تینوں میں ہوگا
اجیت :۔ تم کو ہماری اسکالرشپ ہمیشہ کھٹکتی رہتی ہے۔
وسنت :۔ اس میں چھپنے جیسی کیا بات کہی۔ فی الحال تیری غرض پوری
ہوگی۔ یہی تو میں نے کہا۔
چندر کانت :۔ پھر بھی پشپے مترا کا نوکری کرنا مجھے منظور نہیں
پشپے مترا :۔ کیوں ؟
چندر کانت :۔ تجھ اکیلے کو اتنے روپئے کی ضرورت کیا ہے ؟
پوشپے مترا :۔ اب میں اکیلا ہوں، اس میں میرا کیا قصور ہے ؟
چندر کانت :۔ سوال قصور کا نہیں ہے۔ سوال مساوات کا ہے۔
پوشپے مترا :۔ ارے بچو، دن بھر میں کام کروں گا۔ تیس دن مر مر کر
کروں گا تب جا کر مجھ کو ساٹھ روپئے ملیں گے۔ اور تم کچھ
نہ کرتے ہوئے بھی ساٹھ روپئے حاصل کرو گے۔ اب کرو نا
خیال یہاں مساوات کا۔
اجیت :۔ یہی تو میرا کہنا ہے تو خواہ مخواہ اس جھنجھٹ میں پڑتا ہی کیوں
ہے۔ تیری تو یتیم خانہ میں گذر ہی جاتی ہے تو علیحدگی اختیار کر
پوشپے مترا :۔ میں علیحدہ بھی ہو گیا تو کیا ہوا اور چاروں کا سوال
ہے ہی نا ؟
اجیت :۔ تیرا مسئلہ حل ہو گیا کیا ؟
پوشپے مترا :۔ حل ہو گیا ؟ ارے حل کہاں ہوا۔ تھوڑی دیر کے لئے
ملتوی کیا ہے میں نے
اجیت :۔ یونہی سمجھ لیکن تھوڑی دیر کے لئے علیحدگی اختیار کرنے

سب ایک ساتھ :- ہندوستان میرا دیش ہے۔ سارے ہندوستانی میرے بھائی بہن ہیں۔ مجھے اپنے وطن سے پیار ہے اور میں اس کے عظیم و گوناگوں ورثے پر فخر محسوس کرتا ہوں۔ میں اس ورثہ کے قابل ـــــــ

پانچواں :- چپ۔ (تھوڑی دیر کے لئے خاموشی)

وسنت :- لیکن میری سمجھ میں نہیں آتا اجیا۔ تیرے والد کے لئے کیوں شرم آتی ہے؟ رکشہ کھینچنا کیا بری بات ہے؟ ارے کا کام ہے وہ۔ وجیا کی بات میں سمجھ سکتا ہوں

اجیت :- تو نہیں سمجھے گا۔ تیرے والد نے کبھی رکشہ نہیں کھینچا۔ تو فخر سے کسی رشتہ دار کو بتائے گا رکشہ کھینچتے ہوئے

وسنت :- والد نے تو کھینچا نہیں، لیکن تم اگر چاہتے ہو تو کھینچ لو۔

اجیت :- میں نے ایسا نہیں کہا۔

وسنت :- ارے تو کیا کہے گا۔ یہاں نہیں وہاں بھی ٹانگ مارے۔ تب ہم رکشہ نہیں چلائیں گے تو کیا کریں گے؟

اجیت :- چلانا، چلا۔ یہاں پر کیوں ٹھہرا ہوا ہے پھر

وسنت :- میں کیوں چلاؤں؟ تو چلا۔ تیرا باپ چلاتا ہے تو چلا

اجیت :- میرے باپ کا نام مت نکال دشہا۔

چندرکانت :- کیوں، کیا ہوا؟ تو نے اس کے باپ کو چور کہا تب عقل تھی کیا؟ دیکھ اجیا زیادہ بکبک مت کر۔ تیری ذات کو سہولتیں ہیں، تو جھپٹ لے سرکار سے نوکری۔ یہ سڑا جگہ نہیں ہے۔

اجیت :- چندیا، پلیز میری سنو، مجھے صحیح معنوں میں نوکری کی ضرورت ہے رے۔

چندرکانت :- تو کیا ہم گل چھرّے اڑانے کے لئے نوکری کرنے والے

وسنت :- وہ تو مجھکو معلوم نہیں۔ تو اپنی ذات کے کوٹے میں رہ رے۔

اجیت :- یہاں ذات کیوں کاٹتا ہے؟ جب سے دیکھ رہا ہوں ذات سہولت کے بارے میں کہے جا رہا ہے تو۔ ہماری ذات پر جلتے ہو سالے تم لوگ۔ اسی لئے تم ہم سے حسد رکھتے

چندرکانت :- پھر کیا استقبال کریں تمہارا؟ اتفاقاً جس ذات میں ہوئے ہو اس کا اتنا بڑا سرمایہ۔

میں کیا حرج ہے؟ اب وشہا چندوا اور پوشیے کا خیال، پھر کبھی فرصت سے کریں گے۔ فی الحال میں زیادہ غرض مند ہوں تب تمہارا فرض ہو جاتا ہے کہ مجھ کو موقع دو۔

وجیے :- اجیا، فی الحال تو اس دائرے سے باہر ہی رہو۔ ویسے بھی ریزرویشن کے کوٹے میں تجھے کبھی نہ کبھی نوکری مل ہی جائیگی

وسنت :- وجیا۔ ریزرویشن میں تجھے بھی ملے گی۔ اس سے بہتر یہ ہے تو ہمارا خیال کر

اجیت :- نہیں یار۔ میرا باپ اب بڈھا ہوتا جا رہا ہے۔

وسنت :- تو کیا میرے باپ کو جوانی آ رہی ہے؟ کتنا ہی بڈھا کیوں نہ ہو۔ دس پندرہ روپے کما ہی لیتا ہے روز۔ مطلب میرے باپ سے زیادہ ہی

اجیت :- لیکن آرام کی نوکری کہاں ہے وہ

وسنت :- چپراسی کی نوکری بھی کہیں آرام کی نوکری ہوتی ہے رے؟

اجیت :- کم از کم رکشہ کھینچنے والے سے زیادہ آرام کی ہے۔ ارے یہاں رکشہ کھینچنا پڑتا ہے سینہ پر زور ڈال کر۔ میں دیکھتا ہوں کبھی کبھی راستے سے گذرتے ہوئے۔ ان کے پیٹ میں پڑتے ہوئے بل، پیشانی پر پسینہ، اندر کی سواری چیختی ہے۔ ابے او۔ جلدی چل سینما کا ٹکٹ نہیں ملے گا۔ ایسا غصہ آتا ہے اپنے آپ پر کہ بس بے چینی ہوتی ہے۔ یہ میرے والد ہیں چار لوگوں میں کہتے ہوئے شرم آتی ہے۔

وجیے :- سچ دیکھا جائے تو تجھ سے زیادہ مجھے شرم آتی ہے کہ یہ میرے والد ہیں، تیرے والد کم از کم سڑک پر رکشہ کھینچتے ہیں لیکن میرے والد تو جیل میں چکی پیستے ہیں۔

اجیت :- تیرے والد کی بات ہی الگ ہے۔ وہ چوری کرتے ہوئے پکڑے گئے تھے۔

وجیے :- چپ سالے میرے والد کو ایسا نہیں کہنا۔ وہ چوری نہیں تھی۔ پیٹ کی ضرورت کے لئے اختیار کیا ہوا ایک راستہ تھا وہ۔ ضرورت سے زیادہ دولت جمع کرنے والے اسمگلر چور ہوتے ہیں۔ میرے والد نے چوری کی ضرور۔ پر وہ ہیرے جواہرات کی نہیں۔ کھیت میں لہراتے ہوئے دانے بھرے بھٹوں کی۔ تھوکنا چاہئے ایسی زندگی پر۔ ہندوستان میرا دیش ہے۔

شاعر ممبئی

اجیت:۔ اب محسوس ہو رہا ہے، تیس سال کے بعد۔ ادبے تم لوگ تو پچھلے تین ہزار سال سے کرتے آرہے ہو یہ کام۔ اتفاقاً پیدائشی ذات کا سرمایہ تم نے کیا اور اس کے بل پر تم نے ہم کو نچوڑا

چندرکانت:۔ لیکن ہم نے کبھی بھیک نہیں مانگی۔ سہولت کی۔

اجیت:۔ ارے ریزرویشن بھیک نہیں! حق ہے وہ ہمارا۔ تمہارے آباؤ اجداد کے گناہوں سے چھٹکارا دلانے والا راستہ ہے وہ۔

وسنت:۔ ابے او سالے زبان زیادہ لمبی ہو رہی ہے تیری، کس کے باپ دادا کو گالی دے رہا ہے؟

چندرکانت:۔ اور ہمارے باپ دادا کے گناہ تو نکالے گا! سالے تو! ایک ہاتھ رکھ دوں تو بتیسی باہر آجائے گی۔

وجے:۔ پھکٹ کا کھا کھا کر مستی آرہی ہے۔

اجیت:۔ وجیا، تو، تو کہہ رہا ہے یہ؟

وجے:۔ ہاں ہاں، کہوں گا، ڈروں گا کیوں؟

اجیت:۔ ابے تو کہاں جا رہا ہے ادھر؟ آج میری باری تو کل تیری باری۔ تو بھی تو سہولت والا ہی ہے۔

وجے:۔ صرف نام کا رے، صرف نام کا، نام ہمارا، کام تمہارا

پوشپے مترا:۔ دیکھو میرے خیال سے۔ ۔ ۔

چندرکانت:۔ تو چپ بے۔ ہم کیا تجھ کو کہہ رہے ہیں؟ باز و ہو جا

وسنت:۔ وہ سالا ہمارے باپ دادا کو گالی دے رہا ہے۔ اور تو ہمیں چپ ہونے کے لئے کہتا ہے۔

چندرکانت:۔ نشہ اتارنا پڑے گا ایک بار

وجے:۔ مستی آئی سالوں کو

خبردار خبردار جو آگے چل کر آئے
ٹکڑے ٹکڑے کر دوں گا پانی بھی نہ ملے

(سب ایک ساتھ ہنستے ہیں۔ پھر اسی حالت میں واپس ہوتے ہیں)

اجیت:۔ خبردار اب آگے ایک لفظ بھی کہا تو زبان کھینچ لوں گا۔ اٹھو اٹھو

چندرکانت:۔ (اجیت کو گھونسا مارتا ہے۔ اجیت چیخ کر نیچے گرتا ہے) تو کھینچے گا ہماری زبان؟ اٹھ

اجیت:۔ (ڈھیر سے اٹھتا ہوا) تو نے مارا مجھے تو نے مارا! (ہڑبڑا کر اٹھتا ہے۔ خونخوار چہرے سے) گیدڑ کی ہزار سالہ زندگی سے بہتر ہے۔ شیر کی ایک دن کی موت (غصے سے چندرکانت کو گھونسا مارتا ہے۔ چندرکانت نیچے گرتا ہے) آؤ سالو، ایک ایک کر کے آؤ

وسنت:۔ ارے وجیا دیکھتا کیا ہے مار سالے کو۔

اجیت:۔ اس سے کیا کہتا ہے، تو آنا۔

وسنت:۔ (تلملا کر اجیت کو مارنے جاتا ہے۔ اجیت ہوشیاری سے بائیں سرک جاتا ہے اور وسنت نیچے گر جاتا ہے۔

پوشپے مترا:۔ (وسنت کو سنبھالتے ہوئے) ارے یہ کیا کر رہے ہو، تم لوگ؟ (چندرکانت اٹھ کر کھڑا ہو جاتا ہے اور اجیت کو بے خبری میں آکر مارتا ہے) ارے ایسی مارا ماری مت کرو۔ مت بھولو کہ ہم سب ۔ ۔ ۔ ۔

سب ایک ساتھ:۔ (اسی حالت میں) ہم ہندوستانی ہیں۔ سارے ہندوستانی ہمارے بھائی بہنیں ہیں۔ مجھے اپنے وطن سے پیار ہے اور میں اس کے عظیم، گوناگوں ورثے پر فخر محسوس کرتا ہوں۔ اور ہمیشہ اس کے قابل ۔ ۔ ۔

پانچواں:۔ اسٹاپ اٹ! (خاموشی) ہم سب پرندے ہیں، عہد نامہ مت کہو۔

چندرکانت:۔ چل ہٹ (پوشپے مترا کو ڈھکیل دیتا ہے اور اجیت کو پھر سے گھونسا مارتا ہے)

پوشپے مترا:۔ بس رے بس مر جائے گا وہ (گھمسان کی مارا ماری کی ابتدا، اسٹیج پر مکمل اندھیرا، چیخوں کی اور گرنے پڑنے کی آوازیں، تھوڑی دیر بعد اسٹیج پھر روشن ہو جاتا ہے، اجیت بری طرح زخمی ہو جاتا ہے۔ اور بقیہ بھی سب زخمی ہیں۔ وہی شخص میز پہ بے حس چہرہ لئے بیٹھا ہوا ہے، پوشپے مترا آہستہ آہستہ اٹھ کر کھڑا ہوتا ہے بے حس بت کی طرح بیٹھے ہوئے شخص پر اس کی نظر جاتی ہے اپنے زخمی دوستوں پر ایک نظر ڈالتا ہے۔ پھر اس شخص کی طرف ایک نظر دیکھتا ہے۔ اچانک بھاگ کر اس کا کالر پکڑ کر کھینچ کر لاتے ہوئے، کون ہے تو؟ کیوں آیا تھا یہاں؟ کیوں کیا ایسا کربلا کا میدان؟ بول؟

شخص:۔ میرا کالر چھوڑ دے۔ کالر

پوشپے مترا:۔ سچ دیکھا جائے تو تجھے مار ڈالنا چاہیے

شخص:۔ تم میں اتنی صلاحیت نہیں ہے۔ (کالر چھوڑتا ہے)

پوشپے مترا:۔ کیوں؟

پ۔ ۱۔ مدشہ

شخص :۔ تیری تمام صلاحتیں یہاں زمین پر گھائل پڑی ہیں۔ جاؤ ڈاکٹر کو بلا لاؤ۔

پوشپے مترا :۔ لیکن تو ہے کون ؟

شخص :۔ مجھے بھی کہاں پتہ ہے ؟

پوشپے مترا :۔ تو پھر یہاں کیوں آئے تھے ؟

شخص :۔ میرا جہاز ٹوٹ گیا ہے۔ پر ڈوبا نہیں ہے ابھی تک

پوشپے مترا :۔ تم ناٹک والا بانگر نہیں ہو۔

شخص :۔ سچ کہہ رہے ہو تم۔

پوشپے مترا :۔ تو پھر جھوٹ کیوں کہا تھا اب تک

شخص :۔ جھوٹ نہیں کہا۔ جو کچھ بھی کہا اتفاقاً تم اس نام سے متعارف نکلے

پوشپے مترا :۔ نوکری کی آس کیوں دلائی ہم کو ؟

شخص :۔ میں نوکری دیتا ہوں ایسا نہیں کہا۔ نوکری کرنے والوں کی ضرورت ہے ایسا کہا تھا۔

پوشپے مترا :۔ تو ایسا کیوں کہا ؟

شخص :۔ کیونکہ اس میں کچھ جھوٹ نہیں تھا۔ میرا جہاز ٹوٹا ہے، لیکن ڈوبا نہیں ابھی تک، مجھے ضرورت ہے ملاحوں کی

پوشپے مترا :۔ ہم میں سے اس کے لئے کوئی قابل تھا ؟

شخص :۔ میں کنگال ہوں لیکن پاگل نہیں، مجھ کو پرکھ ہے نوجوانوں کی

پوشپے مترا :۔ تو امتحان لینے کے لئے اتنا سب کچھ کیا تم نے ؟

شخص :۔ ویسا ہی سمجھو

پوشپے مترا :۔ لیکن یہ کیسا امتحان ؟ تمہیں کیا ملا اس سے ؟

شخص :۔ کچھ حاصل کرنے کے لئے میں کبھی کچھ نہیں کرتا

پوشپے مترا :۔ تو پھر !

شخص :۔ تمہیں دینے کے لئے۔

پوشپے مترا :۔ تو ہمیں کیا حاصل ہوا ؟

شخص :۔ شاید جب زخم بھرنے لگیں گے تب احساس ہوگا کہ تمہیں کیا حاصل ہوا

پوشپے مترا :۔ تم ہمیں الجھن میں ڈال رہے ہو

شخص :۔ دیکھو میں تمہارے امتحان کا گائیڈ نہیں ہوں جو ہر ایک سوال کا مکمل جواب دوں

پوشپے مترا :۔ میں کچھ سمجھا نہیں

شخص :۔ سمجھتا نہیں رے ۔ ۔ ، بہت ساروں کو سمجھتا نہیں رے تمہارے دماغ میں کتنی صلاحیتیں پوشیدہ ہیں لیکن تمہیں پتہ نہیں۔ میرا جہاز ٹوٹا ہے۔

پوشپے مترا :۔ میرے دوستوں میں مار ماری کرائی اور زخمی کروایا ان سب کو۔ اور میرے لئے بے شمار ذریعہ مہیا کر رہے ہو۔

شخص :۔ نہیں ــــ بالکل نہیں، تم سارے آتش فشاں ہو، آتش فشاں لیکن پوشیدہ لاوے کی طرح تم لوگ برداشت نہیں کر پاتے لیکن تم انسان بھی ہو، مجھے معلوم ہے یہ پوشیدہ لاوا تمہیں نیست و نابود کر دے گا۔ آج نہیں تو کل ضرور نیست و نابود کر دے گا

پوشپے مترا :۔ لیکن یہ کل کب آئے گا ؟

شخص :۔ تمہارے دل میں خواہش ہو تب

پوشپے مترا :۔ یہ خواہش کب بیدار ہوگی ؟

شخص :۔ جب خواہش تمہارے دل میں بیدار ہوگی تب تمہاری تعلیم کی ابتدا ہوگی، جاؤ بیٹا ڈاکٹر کو بلا لاؤ تمہارے دوستوں کو اس کی ضرورت ہے۔ ہم سمجھے کہ میرا جہاز ٹوٹا ہے، بیٹا لیکن میرا بھروسہ ہے وہ ابھی تک ڈوبا نہیں ارے وہ ڈوبے گا کیسے مجھے معلوم ہے میں مایوس نہیں ہوں کسی توانائی کا یہ ایک آرٹ ہے۔ جب جاگ جائیں گے اور میرا جہاز باہر نکالیں گے۔ میں جا رہا ہوں بیٹا (جاتے جاتے سنجیدہ ہو کر گاتے ہوئے)

جلنے پائے یہ جھونپڑی یہ موسم اور یہ دوری
تیرے روٹھنوں کی نوکری
میرے دکھوں کا ساون جائے

(خاموشی۔ سارے زخمی دھیرے دھیرے اٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔ پوشپے مترا ایک ایک کو اٹھاتا ہے۔ سب ہی گھائل)

پوشپے مترا :۔ ارے اٹھو۔ گیا وہ کون تھا پتہ نہیں۔ نوکری نہیں تھی اس کے پاس

اجیت :۔ نوکری نہیں تھی اس کے پاس ؟

[illegible] :۔ (محبت سے) کتنا خلوص بھرا ہے رے تیرے منہ سے۔

چندر کانت :۔ اچھا وہ بھی گیا اور نوکری بھی گئی۔

وسنت :۔ ہم صرف جھگڑتے ہی رہے۔ ہم سب ــــ (چند نام بولے گئے ہیں)

پوشپے مترا :۔ اسٹاپ اٹ ! تم سب چند نام پڑھ رہے ہو۔ ہم سب پرندے ہیں ــــ ایک جھنڈ کے، ایک درخت کے۔

چل اڑ جا رے پنچھی کہ اب یہ دیس ہوا بیگانہ

ــــــــ : وردہ :-

(مراٹھی سے ترجمہ) ــــــــ

م۔ ناگ
سیکنڈ باندرہ پیراڈائز، ۳۳واں روڈ، آف لنکنگ روڈ کھار، بمبئی۔۵۲

لکڑبگھا

کسی ایک گاؤں کی بات ہے کہ بکریاں ندی میں نہا رہی تھیں کہ لکڑ بگھا جیپ کار میں بیٹھ کر آیا۔ دہشت کی دھول اڑاتا۔ خوف سے چھکے چھڑاتا وہ آیا اور رادھا نام کی بکری کو جیپ میں بٹھا کر لے گیا۔ نہانے والی بکریوں کو چیخنے تک کا ہوش نہ رہا۔ جب جیپ کار دور چلی گئی تب کہیں انہوں نے چیخنا شروع کیا مگر اب کیا ہو سکتا تھا۔ وہی ہو سکتا تھا جو لکڑ بگھا چاہتا۔

رادھا کا ایک شوہر بھی تھا جب اسے پتہ چلا تو وہ روتا بلکتا تھانے پہنچا۔ اور تھانے میں وہی لکڑ بگھا آرام سے براجمان تھا۔ جب دیکھا کہ رادھا کا شوہر چلا آتا ہے تو ایک زہر خند موچھوں پر آئی تب تک شوہر اس کے قدموں میں گر پڑا تھا اور ہاتھ پاؤں جوڑنے لگا تھا۔۔۔۔ لکڑ بگھا اک ذرا پسیجا اور اسے بند اندھیری کوٹھری میں لے گیا ـــ کانے کونے میں رادھا اکڑوں بیٹھی تھی۔ ننگ دھڑنگ۔ اتنی زیادہ ننگ دھڑنگ کہ شوہر سناٹے میں آ گیا کہ رادھا کو اتنی حد تک بھی ننگا کیا جا سکتا ہے! وہ مائی باپ اسے میرے حوالے کر دیجئے۔ یہ میری بیوی ہے اس کے تحویل سے میری نسل چلتی ہے۔ رادھا کا شوہر ممیایا

"نسل بکری کی نسل تھو اسے تو میں کھاؤں گا بیکیڈ کر کے ٹماٹو ساز کے ساتھ" لکڑ بگھا ہنسا۔

"نہیں مائی باپ رحم رحم"

"مگر اس کا تو ایک ہاتھ نہیں ہے۔ دیکھو داہنا ہاتھ وہ میں نے کھا لیا۔ یہ تو اب معذور ہے" اور شوہر نے دیکھا کہ سچ مچ ایک ہاتھ غائب ہے۔ وہ دھک سے رہ گیا۔

"نسل تو ہم لوگوں کی چلتی ہے" لکڑ بگھا بولا "تمہاری رادھا تو ٹیبل برڈ ہے کھانے کی چیز ہے۔ لکڑ بگھے کے منہ میں خون بھرا تھا۔ رادھا رونے کے تھکے کی حالت میں تھی۔ پھر بھی شوہر کو غصہ نہیں آیا۔ لکڑ بگھے پر نہ اپنے آپ پر۔ آتا تو بھلا کیا کرتا۔

اس نے سوچا اندر کے لئے ہر گناہ معاف ہے لکھے اہلیا پر ظلم ہوں گے اور اسے شراپ ملے گا اور وہ پتھر کی بن جائے گی۔ بےجان پتھر کی شکل میں پڑی درتیت ہوئی رادھا! وہ کانپ گیا۔

"مائی باپ چلے گی معذور بھی چلے گی"

تب لکڑ بگھا کوٹھری میں گیا اور رادھا کا دوسرا سلامت ہاتھ دیکھتے ہی دیکھتے کھا گیا۔ "اب بھی چلے گی"

"دیا کیجئے۔ رحم کیجیے سرکار" شوہر گھگھیانے لگا۔ "میری بیوی کا مجھے لوٹا دیجئے۔ میں دعائیں دوں گا۔ میں بھول جاؤں گا کہ آپ نے اسے بیاہ لایا اور وہ دودھی ہے۔ میں بھول جاؤں گا کہ اس کے دو ہاتھ نہیں ہیں۔ میں سب کچھ بھول جاؤں گا۔ بھولنا میرے لئے مشکل نہیں ہے سرکار میں ساری تاریخ سارا جغرافیہ بھول جاؤں گا۔

"گڈ۔ ویری گڈ۔ بھولنا ہوگا تجھے۔ مگر اب تو یہ ناکارہ ہو گئی نہ تجھے روٹی پکا کر کھلا سکتی ہے اور نہ تیرے بچے کو سلا سکتی ہے" وہ ہنسا۔ پھر اس نے رادھا کو بغل سے پکڑا اور اس کی ٹانگ پر اپنے نکیلے لمبے تیز دانت گڑائے اور دوسری ٹانگ کو بغل میں لے کر چیر ڈالا۔ رادھا کا شوہر کھڑے سے تھر تھرا گیا۔

"لو تمہیں بھی لقوا مار گیا"

بڑے اطمینان سے لکڑ بگھا کھاتا رہا رادھا کو بیکیڈ کر کے ٹماٹو ساز کے ساتھ۔

"کبھی اس طرح سے بھی سوچا تھا تم نے اپنی بیوی کا استعمال" رادھا کا شوہر بلبلایا ذبح ہوتے بکرے کی طرح۔ اس کنٹھ سے درد کا ہارمونیم بجا۔ وہ جانتا تھا کہ اس سرکار سے بڑی کوئی سرکار نہیں

"ہاں مائی باپ مجھے دے دیجئے ایسے ہی میری بیوی میں اسے کندھے پر بٹھالوں گا اور یہاں وہاں گھومتا پھروں گا کہ لوگ دیکھیں کہ اس طرح کی بھی بیوی ہوتی ہے کہ لوگ دیکھیں اس طرح بھی معذوریت مدناچتی ہے کہ لوگ دیکھیں اس طرح بھی بے شرم زندگی زندہ درگور ہوتی ہے کہ لوگ دیکھیں ......"

"لوگ کیا دیکھیں گے۔ دیکھوں گا میں اور دیکھو گے تم" کلرک چیخا "تم احسان مانو میرا کہ میں تمہیں کمائی کا ایک ذریعہ دے رہا ہوں تم اپنی بیوی کی نمائش کرنا اور لوگ تمہیں پیسے دیں گے۔

"۔۔۔۔ سرکار" وہ پھر بلبلایا۔

"اور سنو۔ کان کھول کر۔ اور پھر جس چیز سے سن سکتے ہو اسے بھی کھول لو۔ اب میں تمہاری بیوی کے ساتھ سمبھوگ کروں گا اور تم گواہ رہنا کہ یہ ہوش میں ہے اور سب کچھ رادھا کی مرضی سے ہو رہا ہے اور تم گواہ رہنا کہ یہ سب تمہاری مرضی سے بھی ہو رہا ہے اور تم گواہ رہنا کہ میں تو ایک نیک چلن کلرک بچہ ہوں محض اور رادھا بدچلن ہے اور تم گواہ رہنا....؟

رادھا کا شوہر لرزنے لگا لقوے پر ایک اور لقوہ مار گیا۔

کلرک بچہ رادھا پر جھکا

شوہر نے ٹیبل پر پڑی پیپر ویٹ اٹھائی اور پولیس تھانے میں الٹی لٹکی ہوئی ابابیلوں کے سر پہ دے ماری اور جنگلوں کی طرف بھاگ کھڑا ہوا۔

مکتوبات

شاعر نے مکتوبات کے عنوان سے خطوط کی اشاعت کا سلسلہ شروع کیا تھا وہ تاریخِ ادب کی ایک معتبر روایت بن چکا ہے۔ کچھ عرصے سے یہ سلسلہ بے ترتیب ہو گیا تھا کیونکہ دو طرح کے خطوط عام طور پر آنے لگے تھے۔ تعریفی و توصیفی یا پھر شمارے کے مندرجات کے توسط سے شخصی گروہی یا پھر علاقائی تعصب کا مظاہرہ کرنے والے خطوط لیکن اب یہ کالم پھر شروع کیا جا رہا ہے تاکہ اسے ایک نیا رخ دیا جا سکے۔ فی الحال وہی خطوط شائع کئے جائیں گے جن کا تعلق شاعر کے مندرجات کے محور پر زبان و ادب کے عصری مسائل سے ہوگا۔ ادارہ شاعر کا ان خطوط سے متفق ہونا ضروری نہیں۔ (ادارہ)

افسانہ نمبر

حرمت الاکرام ——— مرزاپور یوپی

شاعر کا افسانہ نمبر ملا جو آپ کی طباعی اور جدت طرازی کا آئینہ ہے۔ افسانہ سے متعلق دونوں مباحث کافی خیال انگیز ہیں اور ذہن کو نئے پہلوؤں اور نئی جہتوں کی طرف لے جاتے ہیں۔ آپ نے جو سوالات اٹھائے ہیں، ان کی افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا مگر اس قسم کے مباحثے کسی حل پر منتج نہیں ہوتے بلکہ محض اظہارِ خیال کا اور کہیں کہیں بحث برائے بحث تک محدود رہ جاتے ہیں۔

بہتر ہے کہ آپ اپنے نظریہ کی روشنی میں "شاعر" کے ادبی معیار و انداز کا تعین کیجئے۔ بعض ناقدین نے بڑی گمراہیاں پھیلائی ہیں۔ حیرت ہوتی ہے کہ ان کی فکر و نظر اس قدر محدود اور پست ہو سکتی ہے۔ بہرحال افسانہ نمبر کی اشاعت اور اس کی کامیابی پر مبارکباد قبول کیجئے۔

دنیائے ادب پر سیاسی انداز کا ۔۔۔ تو پہلے ہی سے تھا مگر بعض اوقات یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ شعر و ادب۔۔۔ اہلِ ثروت و اہلِ منصب کے لئے مخصوص ہوتے جا رہے ہیں

ذکاء الدین شایاں ——— پیلی بھیت

اس میں شک نہیں کہ آپ نے اس نمبر کی ترتیب میں بڑی کاوش کی ہے اور جدید افسانے کے بارے میں کافی مواد جمع کر دیا ہے مگر میں نے کچھ یہ محسوس کیا ہے کہ آپ نے تنقیدی مضامین اور مذاکروں کی تقدیم اور تاخیر میں معیار کو سامنے رکھنے کے بجائے کسی ذاتی مصلحت سے زیادہ کام لیا ہے۔ اس نمبر میں سب سے اہم مذاکرہ "سیل گفتگو" ہے جو وارث علوی اور ش، ک، نظام کی گفتگو پر مشتمل ہے۔ وارث علوی نے جس گہرائی اور بلندیٔ فکر سے قدیم اور جدید اردو افسانے پر اظہارِ خیال کیا ہے وہ نئے افسانوں کی تفہیم میں بہت اہم ہے۔ لیکن آپ نے اس مذاکرہ کو نمبر کے آخر میں شائع کیا ہے۔ دوسرا مذاکرہ "عصری افسانہ" جس میں سریندر پرکاش، سلام بن رزاق، انور خان، انور قمر، ساجد رشید اور علی امام نقوی اور آپ شامل ہیں اچھا ہے۔ اس گفتگو میں آپ نے جو باتیں کہی ہیں وہ افسانے کے سلسلے میں نہایت معقول اور غیر جانبدارانہ ہیں۔ لیکن آپ کے ساتھ دیگر نے افسانہ نگاروں کے خیالات میں مجھے کوئی گہرائی نہیں ملی، سوائے اس کے کہ یہ حضرات کسی نہ کسی طرح نئے افسانوں کی غیر متعین خوبیوں کو بار بار دہرا کر اپنے افسانوں کی اہمیت جتلاتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ تنقید میں طیب انصاری کا مضمون "جدید افسانہ ہئیت و مسائل" کافی باوزن ہے۔ طیب صاحب کو قلم پر قابو ہے اور ان کے ذہن میں افسانے کا ارتقاء واضح ہے۔ وہ کسی جانبداری سے کام نہیں لیتے۔ شہزاد منظر نے "جدید افسانہ اور عصری صداقتوں" میں پاکستان کے نئے افسانوں کا اچھا تجزیہ کیا ہے۔ اب رہ گئے طارق سعید تو انہوں نے حسب دستور تنقیدی مضمون کی آڑ میں اپنے ذہن کے تمام ادھ کچرے مواد کو نہایت غیر ہموار اور بے ترتیب انداز میں پیش کیا ہے۔ آپ نے اتنے کمزور مضمون کو اولیت کا درجہ کیوں دیا ہے؟ بہرحال میں سمجھنے سے قاصر ہوں۔ طارق سعید نے اتنے طویل مضمون میں اپنی طرف سے جہاں جہاں اپنی نثر کے "ادبی نمونے" تحریر کئے ہیں وہ ان کی نثر پر خود ماتم کناں نظر آتے ہیں۔ اس مضمون کو کسی طرح بھی تنقیدی مضمون نہیں کہا جا سکتا۔ اس میں مصنف موصوف نے نئے افسانوں اور ان افسانوں کے مجموں میں شامل دیگر ناقدین اور مبصرین کی آرا، اور عبارتوں کو جوں کا توں اتار دیا ہے۔ طارق سعید نے نئے افسانوں پر کوئی تنقید نہیں کی ہے بلکہ بقول خود ان کے انہوں نے ۴۲ عصری افسانوں کی "فہرست سازی" فرمائی ہے۔ یہ کام کوئی شخص بھی کتب خانے میں کتابیں فراہم کر کے انجام دے سکتا تھا۔ مزید براں ان کی اس "فہرست سازی" کے مطالعہ کے بعد قاری کو جدید افسانے کے بارے میں سوائے بے ربط افسانوں کے نام اور ان پر الٹے سیدھے تبصروں کے علاوہ کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ اس نمبر میں چند نئے افسانے اچھے ہیں لیکن زیادہ تر بس یوں ہی ہیں۔

کنور سین ——— دہلی

افسانہ نمبر خوب ہی نہیں خوب تر ہے۔ میں نے اسے بڑے انہماک سے پڑھا ہے۔ جو چیزیں مجھے بطور خاص پسند آئیں ان میں آپ کا اداریہ بھی شامل ہے۔ یہ منہ دیکھے کی بات نہیں ہے کہ میں اس اداریہ کو ایک بسیط مضمون کہوں

تو غلط نہ ہوگا۔ آپ نے جدید اردو افسانے پر گہری نظر ڈالی ہے اور اس کو درپیش مسائل کی طرف جو واضح اشارے کئے ہیں۔ بے شک ـــــ "علامتوں میں فیصلے کر دینے والی بات کچھ میں نہیں آتی" ـــــ حالانکہ میں خود اردو میں لکھتا ہوں پھر بھی بیشتر تخلیقات پڑھ کر مایوسی ہوتی ہے۔ کئی ایک دوست تو محض جملے بازی کا اور زبان کی مصنوعی چمک دمک کو ہی افسانہ نگاری قرار دے رہے ہیں۔ نقالی عام ہے اور کاتا اور لے دوڑی والا معاملہ ہم میں سے بہت ساروں کے ساتھ ہے۔ اردو بڑی مظلوم زبان ہے۔ جو بھی لکھو کہیں نہ کہیں شائع ہو جاتا ہے۔ اعلیٰ شاعر اور تخلیق کار ہونے کی سب سے بڑی سند بس شائع ہو جانا ہے۔ افسانہ جس قدر سوجھ بوجھ اور توجہ چاہتا ہے اور جس قدر پختگی ہنر اور کساوٹ والی زبان کا متقاضی ہے وہ ہم میں سے بہت سوں کو میسر نہیں ہے۔ ذہنی ہیجان اور سوچ کا انتشار جب تک نرم الفاظ کی ربودگی نہیں اوڑھتا افسانہ نہیں بن سکتا ہے۔ شتر بے مہار کی طرح ادھر ادھر بھاگنا اور جو بھی لفظ سامنے آجائے اُسے کاغذ پہ لکھ مارنا اور اس کا نفس مضمون کے ساتھ کوئی میزان یا مطابقت ہے یا نہیں اس پر سرے سے غور نہ کرنا اردو افسانے کو جس سمت لے جا رہا ہے وہاں سوائے TRASH کے ڈھول کے اور کچھ نہیں ہے۔ جب تک ہم یہ نہ دیکھیں گے افسانہ تخلیق کرنے والے موضوع کی گہرائی اور گیرائی کو جانے میں کہاں تک کامیاب ہو سکے اور اس گہرائی اور گیرائی کے سیاق و سباق میں درست لفظ کی تلاش میں کہاں تک جا سکے افسانے یعنی کہ جدید افسانے میں کچھ اعلیٰ یا ارفع ہونے والا نہیں۔ ثقالت اور ژولیدگی کے خلاف کچھ سرزنش کرنے والوں میں قبلہ اعجاز صدیقی صاحب بھی تھے آج مجھے ان کی بات یاد آتی ہے تو اپنے سامنے بکھرا بہت کچھ بے کار نظر آنے لگتا ہے لیکن جو باکار بچا رہتا ہے اسی کے سہارے کچھ لکھتے چلے جانے کا حوصلہ بنا رہتا ہے۔

میں نے مندرجہ بالا باتیں افسانہ نمبر کے افسانوں کے بارے میں نہیں کہیں۔ یہ میں نے آج تک افسانوں کو چاہے وہ کہیں بھی شائع ہوئے ہوں سامنے رکھ کر کہی ہیں۔ شاعر کے افسانہ نمبر میں شائع ہونے والے بیشتر افسانے مجھے پسند آئے۔ البتہ رام لعل نے بڑا مایوس کیا۔

طیب انصاری اور شہزاد منظر کے مضامین نہایت زوردار ہیں ان میں زبان و بیان کی پختگی ہے اور فکر کی بالیدگی بھی ہے۔ طیب انصاری نے علی اعلان سچ بولا ہے حالانکہ مضمون ذرا یک رُخا ہو گیا ہے پھر بھی ان کے بیشتر خیالات کو محض مفروضات کہہ کر نہیں ٹالا جا سکتا۔ ان کے مشاہدات کی سچائی اور ان کے مطالعہ کی گہرائی جملہ جملہ مترشح ہے۔

شاعر، بمبئی

افسانہ نمبر کا کمزور حصہ مذاکرات ہیں۔ کسی ایک بھی مذاکرہ میں ایک بھی کام کی بات نہیں کہی گئی۔ یہ مذاکرات نقادوں، افسانہ نگاروں اور شاعروں کی ذہانت کے انتہائی معمولی اور عامیانہ ہونے کا بیّن ثبوت ہیں۔ سوالات بے بضاعت اور جوابات بے وقار۔

سریندر پرکاش افسانہ خوب لکھتے ہیں لیکن افسانہ نگاری یا افسانہ کے متعلق تنقیدی رائے دینے میں وہ کورے ثابت ہوئے ہیں۔ فن افسانہ کے حسن و قبیح پر بحث کرنا ان کے بس کی بات نہیں۔

ہر افسانہ کے شروع میں افسانہ نگار کے متعلق آپ کا تنقیدی اور تعارفی نوٹ افسانہ نمبر کی امتیازی خصوصیت رہا۔

جنوری کا شمارہ زیر مطالعہ رہا۔ یہ شمارہ بھی مواد اور معیار کے لحاظ سے قابل توجہ ہے۔ بس یوسف سرمست کا "کفن اور نئی حقیقت نگاری" کہیں مضبوط کہیں کمزور نظر آیا۔ یوسف سرمست نے کفن کا جو تجزیہ کیا ہے وہ بہت ڈھیلا اور بے جا سا ہے۔ لیکن یہ بات انہوں نے اچھی کہی ہے کہ کفن نے پریم چند کے باقی افسانوں پر کفن ڈال دیا ہے۔ ان کی یہ منطق سمجھ میں نہیں آئی کہ کفن کا شمار اصل میں پریم چند کی کمزور تخلیقات میں ہونا چاہیئے تاکہ پریم چند کے دوسرے عظیم افسانوں کا ہم صحیح طور پر اندازہ کر سکیں۔۔۔ آگے چل کر انہوں نے سریندر پرکاش کی غلط اور معمولی کہانی بجوکا کو وہی مقام دینے کی سفارش کی ہے جو بقول ان کے "نالائق ناقدوں" نے کفن کو دیا ہے۔ خیر یہ سرمست صاحب کا معاملہ ہے کہ وہ بجوکا کے متعلق پروپیگنڈسٹ کی آواز سے کہاں تک متاثر ہوتے ہیں۔ ورنہ وہ جان جاتے کہ سریندر پرکاش بجوکا کو کیا بنانے چلے تھے اور کیا بنا کر رہ گئے۔

آپ اردو کے لیے جو کچھ کر رہے ہیں اور شاعر کے معیار کو جس بلندی پر لے جا رہے ہیں اس کی تعریف کرنا ہی پڑے گی۔

سلیم شہزاد ـــــــــــ مالیگاؤں

افسانہ نمبر کی چند تخلیقات خصوصاً سلام، انور قمر اور انور خان کے افسانے پسند آئے اور یہ آپ کا کریڈٹ ہے۔ آپ کو اس نمبر کی اشاعت پر مبارک باد دے سکتا ہوں۔ مباحثوں میں غیر ضروری باتیں زیادہ کی گئی ہیں۔ البتہ آپ کے سوالات برمحل ہیں جس کے جوابات تشنگی بخش اور بہکے ہوئے ہیں۔

ابن کنول ـــــــــــ نئی دہلی

آپ نے بھی خاموشی سے دھماکا کر کے چونکا دینے کا کیا انداز پایا ہے!

باترتیب سوچ کی حیرت کے روپ کا اگیہ عالم ہوتا ہے وہ مذہب کیا ہوگا جو
باترتیب سوچ کا نتیجہ ہو۔ واہ! واہ! واہ جناب۔

یوں تو پچھلے کئی برسوں سے نقادان اور رسائل افسانے پر استفسار بان ہو گئے ہیں کہ افسانے پر تنقید لکھنا اور افسانہ نمبر چھاپنا فیشن سا ہو گیا ہے گذشتہ سال بھی کئی افسانہ نمبر سامنے آئے لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا یہ نمبر افسانہ اور اس کی تنقید کا وہ حق ادا کر رہے ہیں جس کا یہ مستحق ہے لیکن اکثر دیکھنے میں یہ آتا ہے کہ چند افسانے اور چند نا تجربہ کار نقادوں کے مضامین یکجا کر کے خصوصی نمبر کی شکل دے دی جاتی ہے اور بقول آپ کے یہ تو کوئی بات نہ ہوئی ——— میں یہ نہیں کہوں گا کہ شاعر کا حالیہ نمبر سب سے اچھا نمبر نکلا ہے لیکن یہ بات ضرور ہے کہ گذشتہ تین چار برسوں کے افسانہ نمبروں میں یہ خصوصی نمبر اپنی خوب سیرتی کی وجہ سے ایک منفرد حیثیت حاصل ہے۔

علی احمد فاطمی ——————— الٰہ

شاعر کا افسانہ نمبر ملا۔ بہت اچھا ہے۔ میری گفتگو سے متعلق میرے پاس کئی خطوط آ چکے ہیں۔ آپ نے آپ کے قلم نے اور بھی پڑھنے کے لائق بنا دیا۔

شاعر کے اس نمبر سے متعلق ایک بات طے ہے کہ اس میں گفتگو مضامین سے اچھی ہیں۔ مضامین قدرے کمزور ہیں۔ طارق سعید سے کچھ امید تھی لیکن وہ بھی انفرادیات میں بٹ گئے ہیں جبکہ ضرورت اس بات کی ہے کہ پہلے رجحان اور تبدیلی کی بات کی جائے اور اس سے متعلق نمائندہ لوگوں کے نام لئے جائیں۔

عشرت ظہیر ——————— گیا (بہار)

افسانہ نمبر اپنی جامعیت کے لحاظ سے نہایت مکمل ہے۔ اس کے مشمولات یعنی افسانے، مضامین، سمپوزیم اور انٹرویو کی پیشکش میں ہنرمندی، خوش سلیقگی اور اچھوتے پن کو بڑا دخل ہے۔

طیب انصاری کا اور طارق سعید کے مضامین سے ان کے خلوص و محنت کا اندازہ ہوتا ہے۔ طارق سعید کا ماخذ موضوع بہت وسیع ہے ظاہر ہے ایک مضمون میں ۴۲ افسانہ نگاروں کے مطالعہ کا موقع نہیں دراصل یہ مضمون اپنے موضوع کی وسعت کے لحاظ سے کچھ اور وضاحت اور تفصیل کے ساتھ کتابی صورت کا متقاضی ہے۔

سمپوزیم "اردو کہانی کا زوال" بذاتِ خود ایک CONTROVERSY موضوع ہو کر رہ گیا ہے کوئی سمپوزیم اگر کسی موضوع کو طے نہ کر سکے بلکہ ایک دوسری بحث کو کھڑا کر دے تو اس سے بڑھ کر اس سمپوزیم کی ناکامی اور کیا ہوگی۔

تاہم "بدر" نے اس سمپوزیم میں جس انداز سے گفتگو کی ابتدا کی ہے وہ بعض شاعر بمبئی

معاویہ کا تصدیق کرتا ہے اردو افسانے میں جدید کی پہچان جو کئی کو اول الذکر ہے وہ ترقی پسندوں کی تحریک نہیں۔ جدید ادب اپنی پہلے سے رنگ و روغن کے ساتھ ۱۹۶۰ء میں ظہور پذیر ہو گیا تھا اگر اس بحث کو چھیڑنے میں ترقی پسندوں کا ہاتھ ہوتا تو اس طرح کی بحث تحریک کے ابتدا ہی میں اٹھتی نہ بیس سال کے بعد اس بحث کا شروع ہونا کچھ جواز تو ضرور رکھتا ہے۔ شرط یہ ہے کہ اس بحث کو غیر جانبدارانہ رویے کے ساتھ دیکھا جائے اس بحث میں کلام حیدری جدیدیوں کی طرفداری میں دشنام طرازی کی حد تک پہنچ گئے ہیں یہ چیز سیاست کے لئے موزوں ہو سکتی ہے۔ ادب کے لئے ہرگز نہیں۔ گفتگو میں جدید افسانہ نگاروں کی حیثیت سے عبدالصمد اور شفق کے نام کو جب کلام حیدری RECOGNISE کرتے ہیں تو یہ عمل ان کے مزاج کے مخصوص ڈھانچے کو نمایاں کرتا ہے۔ ان دونوں افسانہ نگاروں کا نام (جو کہ بذاتِ خود اس سمپوزیم میں شامل تھے) نہ لیا جاتا تو بہتر تھا یا اردو افسانہ نگاروں کی لمبی فہرست میں سے دو چار نام اور جوڑ دیئے جاتے تو کیا حرج تھا؟

میری باتیں ممکن ہے پہلی نظر میں ABSURD معلوم ہوں لیکن اس بحث کی ابتدا اور اس کے اختتام کو ایک ساتھ ملا کر پڑھا جائے تو بات کھل کر سامنے آ جائے گی کہ سردار جعفری کو دشنام کا تحفہ بے معنی نہیں اس بحث سے کلام حیدری کی جو شخصیت ابھرتی ہے وہ ایک FRUSTRATED شخصیت ہے اور یہ دشنام طرازی اسی FRUSTRATION کا ردعمل ہے۔ اپنی باتوں کی وضاحت کے سلسلے میں اور پڑھنے والوں کی آسانی کے لئے کلام حیدری کے CONCLUDING پیراگراف کو یہاں نقل کرتا ہوں،

"میں نے ہمیشہ یہ کوشش کی ہے کہ جسمانی طور پر نہ سہی لیکن ذہنی طور پر نئے لوگوں سے قدم ملا کر چلوں۔ میرے افسانوں کا مجموعہ "بے نام گلیاں" ۱۹۵۹ء میں شائع ہوا اس کے بعد دوسرا مجموعہ ۱۹۷۵ء میں چھپا۔ بیس برس تک میں انتظار کرتا رہا، دیکھتا رہا اس دیکھا سنی میں میں نے ایک کہانی "سنی" لکھی۔ جو ایک جدید رسالے میں شائع ہوئی اور مقبول ہوئی تو ہماہا حوصلہ بڑھا سیدھی سادی سی کہانی ہے جس کی کافی گونج ہوئی لیکن صفر کی علامت کوئی نہ پکڑ سکا۔"

کسی رسالے میں کسی افسانے کا شائع ہونا کبھی اس بات کی دلالت نہیں ہے کہ وہ افسانہ کلی طور پر اس رسالے کے مسلک پر پورا اترتا ہے۔ شائع کئے جانے والے مواد کے انتخاب میں بہت سی دوسری باتوں کو ملحوظ رکھنا پڑتا ہے "سنی" کا کسی جدید رسالہ میں چھپنا یقیناً انہیں دوسری باتوں کے تحت

میں آگیا ہے۔ اس افسانہ کو تو اس کا صحیح مقام سردار جعفری کے رسالہ "گفتگو" کے "ترقی پسند ادب نمبر" میں ملتا ہے۔ یہ افسانہ کسی زاویے سے جدید نہیں ہے افسانے کی ابتدا FIRST PERSON میں ضرور ہوتی ہے لیکن مجموعی طور پر یہ افسانہ بیانیہ ہے اور موضوع کے لحاظ سے ترقی پسند ادب سے قریب تر۔

کسی بھی موضوع پر سمپوزیم میں بحث کرنے کے لئے ضروری ہے کہ شرکا موضوع کو OBJECTIVELY دیکھیں اور پرکھیں۔ اپنی ذات اور خود ستائی کے گہرے میں نہ گم ہو جائیں "عصری افسانہ، ایک تنقیدی جائزہ" اس سمپوزیم میں یہ خدشہ اور بھی زیادہ تھا کیونکہ شرکا میں ہر ایک مستند افسانہ نگار ہے۔ تاہم غیر شخصی فضا کو شروع سے آخر تک اس سمپوزیم میں قائم رکھا گیا ہے۔ جس کے نتیجے کے طور پر اس موضوع کے مختلف پہلوؤں کو بڑے منصفانہ طور پر سوچا اور سمجھا گیا ہے اس مباحثے میں سریندر پرکاش، سلام بن رزاق، انور خان، انور قمر، ساجد رشید اور علی امام نقوی کی جو شخصیت ابھرتی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ لوگ محض افسانہ نگار نہیں ہیں بلکہ فن افسانہ اور تاریخ افسانہ سے بھی واقف ہیں، جو کہ اس فن کی خوش قسمتی ہے۔ افتخار امام صدیقی نے اس سمپوزیم کو بڑی مہارت سے CONDUCT کیا ہے جس کا نتیجہ یہ ہے کہ اس بحث کو وہ ایک خاص نہج تک لے جانے میں کامیاب ہوگئے ہاں کا CONCLUDING پیراگراف اس بات کی ضمانت ہے۔

"آج کے افسانے میں انسان کی مکمل ذات کو اکائی دینے کی جو کوششیں ہیں۔ اور سماجی مسائل کو تمام باریکیوں کو پوری سچائی کے ساتھ پیش کیا جا رہا ہے۔ وہ عصری سچ جس میں زندگی کا تناؤ، کشمکش اور سسکیاں ابھری ہوئی ہیں۔ وہ چیخ بن بن کر عصری افسانے میں ابھر رہی ہیں، ایک مسلسل گونج ہے جو کسی روایتی بازگشت کا اظہار نہیں، کسی بیل کی تلاش نہیں بلکہ ایک نئے فلسفۂ حیات کی تلاش کا اعلامیہ ہے۔ یہ مسلسل گونج ہے، ہم جس طرح کے افسانوں پر تنقید کرتے رہے ہیں، اور جس قسم کی تنقید کو ہم نے نشانہ بنایا ہے عصری افسانہ ان کے درمیان میں سے اپنا راستہ نکالنے کی طرف مائل ہے۔"

اس شمارہ کے ترتیب و تزئین میں آپ کی حسن سلیقگی، اس سلسلے کی دوسری کڑی ہے۔

ظفر ہاشمی ——————— جمشید پور

ہر شمارے کی طرح "شاعر" کا افسانہ نمبر بھی زیر مطالعہ آیا تو جی خوش ہو گیا، اس کے تمام افسانے زندگی کی دھوپ چھاؤں میں ڈھلے ہوئے ہیں۔ یہ ماضی کی پرچھائیاں بھی ہیں، حال کے نوحے بھی اور ان سے پھوٹتی ہوئی مستقبل کی کرنیں بھی۔ اپنے مواد اور اسلوب کے لحاظ سے بھی یہ تمام TRENDS کو اپنی بانہوں میں لئے ہوئے ہے۔

افسانوی ادب کے لئے موجودہ عہد اپنی رفعتوں کے باعث ناقابل فراموش ہے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اس کی یہی ترقی اس کا المیہ بھی ہے اپنے موضوع اور اپنی تکنیک میں بظاہر آج کے افسانوی ادب نے تمام امکانات کو بام عروج پر پہنچا دیا ہے لیکن اس کا کوئی بھی باشعور قاری اس کا اصل چہرہ نہیں دیکھ سکتا۔ اس سے بڑھ کر اور المیہ کیا ہوگا۔؟

میرے اس خیال کو تقویت "عصری افسانہ" ایک تنقیدی جائزہ میں آپ کے اٹھائے ہوئے سوالات سے بھی ملتی ہے۔ آپ نے آج کے افسانوں سے متعلق تقریباً تمام BURNING POINTS کو پیش کیا ہے لیکن تمام شرکائے گفتگو نے ان سے احتراز کی کوشش کی ہے۔ صرف سلام بن رزاق نے بہت حد تک مطمئن کیا۔

اس طرح اردو کہانی کے زوال پر فاطمی صاحب کے اٹھائے ہوئے سوالات سے بھی تمام شرکا نے چشم پوشی کی ہے البتہ جناب کلام حیدری صاحب نے ان کو ایک CHALLENGE سمجھ کر نہ صرف قبول کیا بلکہ ان کا بھرپور جواب بھی دیا ہے۔

اس شمارے میں صرف سیل گفتگو "مرتب ش.ک. نظام۔ یہی آپ شامل کرتے تو بھی ادب کے قاری کو بہت کچھ مل جاتا۔ انیس علوی صاحب کے بعض نقطۂ نظر سے ہم اختلاف کر سکتے ہیں۔ لیکن ان کی وسعت نظر اور فکر و شعور کی بالیدگی کی داد دیئے بغیر نہیں رہ سکتے۔

اپنی سابقہ روایتوں کے ساتھ "شاعر" کا یہ نمبر بھی نہ صرف یہ کہ عصری افسانے کی بہت حد تک تصویر کشی کرتا ہے بلکہ یہ ایسی بنیاد کا کام بھی کرتا ہے جس پر اگر آئندہ کے افسانوں کی تعمیر کی گئی تو میں سمجھتا ہوں کہ اس کے رنگ و روپ سے حیات و کائنات کے گوشے گوشے منور ہو جائیں گے۔

انجم اقبال خاں ——————— بھریا (بہار)

ادھر کچھ دنوں سے اردو افسانہ میں جمود کی بحث چھڑ گئی ہے۔ جس کے ردعمل کے طور پر مختلف اردو رسالوں نے اپنا افسانہ نمبر شائع کیا ہے۔ اردو افسانہ میں جمود ہو یا نہ ہو افسانے کی تخلیق میں اس طرح تیزی ضرور آئی ہے، اس طرح کی بحث جب بھی شروع ہوتی ہے تو اس کا لازمی نتیجہ یہی ہوتا ہے۔ شاعر کا افسانہ نمبر دوسرے رسالوں کے افسانہ نمبر سے اس لحاظ سے

فوقیت رکھتا ہے کہ یہ نمبر کسی منصوبہ کے بغیر نکالا گیا ہے۔ اس لئے نئے افسانہ نگاروں نے بھی خاص اہتمام سے نہ لکھا ہوگا ورنہ اس طرح اللہ سے افسانے لکھوائے گئے۔ لہٰذا اس نمبر کے سارے افسانے اردو افسانے کو اپنے اصلی روپ میں پیش کرتے ہیں جس سے اردو افسانے کی سمت و جہت کا صحیح اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

جوگندر پال کا افسانہ "اپنی مٹھی میں گم"، عشرت ظہیر کا افسانہ "تیسرا مرحلہ" اور اقبال مجید کا "میراث" بہت پسند آئے۔ میں مذکورہ بالا افسانوں کو اپنی پسند کی ترتیب میں رکھتا ہوں۔

"اپنی مٹھی میں گم" کی گمشدگی ہر انسان کو اپنی گمشدگی کی یاد دلاتی ہے۔

"تیسرا مرحلہ" کا تیسرا مرحلہ ہر انسان کا آخری مرحلہ ہے۔ "میراث" کا خوف اس ملک میں بسنے والے دو مذہبوں کے ماننے والوں کی نفسیاتی میراث ہے۔

جنوری ۸۲

ڈاکٹر ہارون ایوب ــــــــــــ چنڈی گڑھ

"شاعر" کا تازہ شمارہ تنقیدی اعتبار سے جس قدر معیاری ہے شاید ہی افسانوی ادب پر اس سے بہتر پہلے کوئی شمارہ شائع ہوا ہو۔ پروفیسر یوسف سرمست کا "کفن اور نئی حقیقت نگاری" ایک لاجواب مضمون ہے اور کفن جیسے مشہور افسانے کو نئے انداز سے دیکھا اور سمجھا ہے۔ ڈاکٹر سرمست مبارکباد کے مستحق ہیں۔ رفاد فتحی کا مضمون "علامتی ناول، خاصہ معلوماتی مضمون ہے لیکن سارے کے سارے انگریزی اور روسی ادب سے حوالے لئے گئے ہیں۔ کاش کہ یہ حوالے اردو ناولوں میں بھی تلاش کئے گئے ہوتے تو کیا بات تھی۔ رفاد فتحی اس میدان میں نئے ہیں امید کرتا ہوں وہ جلد ایسے مضامین لکھیں گے جس میں اردو ادب کا ذکر حقیقت پسندی کے ساتھ ہوگا۔

مکتوبات کے لئے خطوط ارسال کرتے وقت اختصار، لہجے میں توازن، مسئلے کی افادیت، معروضی اظہار اور غیر جانبداری کا خیال رکھیں۔

عقیل شاداب ــــــــــــ کوٹہ (راجستھان)

"شاعر" کا تازہ شمارہ موصول ہوا شکریہ۔ مقالات میں "پکاسو" اور "کفن" کی بابت دیویندر اسر اور یوسف سرمست کی کوششیں مذرت لئے ہوئے ہیں۔ نظموں کے حصے میں زبیر رضوی، شمیم، کاف نظام وغیرہ کی کاوشات متوجہ کرتی ہیں۔ غزلوں میں بھی ستھرا انتخاب آپ نے دیا ہے۔ بحیثیت مجموعی ہر تازہ شاعر بہتر...

شمارہ سابقہ سے بہتر ہوتا ہے اور تبدیلیاں بھی خاطر خواہ کی گئی ہیں۔ شاعر اب عصری ادب کا بھرپور ترجمان بن چکا ہے۔ آپ نے اس کی نوک پلک کو نہایت چابکدستی سے سنوارا ہے۔

فروری ۸۲

عادل سجاد ــــــــــــ جمشید پور

"شاعر" کا فروری کا شمارہ نظر نواز ہوا۔ ترتیب و تزئین و طباعت کے لحاظ سے عمدہ ہے۔ سرورق پر علی سردار جعفری کی تصویر نے پرچے کی رونق و زینت بڑھا دی ہے۔ ان کی شخصیت "عندلیب گلشن ناآفریدہ" پڑھا۔ دل سے بے ساختہ تحسین نکل گئی۔ ایک جگہ لکھتے ہیں کہ "کوئی بڑا فنکار شیشے کا دل لیکر عظمت کی راہوں سے نہیں گذر سکتا۔ سنگ دلی اور شیشہ دلی کے درمیان ایک اور دل ہوتا ہے جو بیک وقت شیشے سے زیادہ نازک اور پتھر سے زیادہ سخت ہوتا ہے اور وہ دل غالب کے پاس تھا۔ اس دل میں آنسو نہیں ہوتے صرف خون ہوتا ہے اور وہ خون جب آنکھوں سے بہتا ہے تو اندھیرے میں شمع فروزاں ہو جاتی ہے۔"

غالب سے متعلق اس نئے خیال کی جانکاری ہوئی ہے اور نیا تاثر میرے ذہن میں مرتسم ہو گیا ہے۔ انہیں لوگوں سے کچھ استفادہ حاصل کرنا چاہئے۔ کیونکہ ایسے مقالات خال خال نظر آتے ہیں۔

اویس احمد دوراں نے قافیہ میں غزل لکھ کر کافی جدت پیدا کی ہے۔ ایک شعر پڑھتے بے ساختہ واہ نکل گیا ؎

میخانہ میں چھلک رہے ہیں جام شہادت کے
پیاسو آؤ پی لو پی لو بھاگ کے مت جاؤ

محی الدین عادل کی نظم متاثر کرتی ہے۔

مارچ ۸۲

براج کومل ــــــــــــ دہلی

آپ نے جریدہ شاعر کی ہر کوششوں کو ایک اہم تحریر کے طور پر پیش کیا ہے یہ میری خوش قسمتی ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ حیرانی اور کوفت بھی ہوئی کہ کتابت کی غلطیوں کی طرف خاطر خواہ توجہ نہیں دی گئی۔ ہر صفحے پر غلطیوں کی بھرمار تو ایک طرف رہی۔ ماتمثیل کے اوپر جو ٹکڑا چھاپا گیا ہے وہ بھی غلطیوں سے پاک نہیں۔ صحیح الفاظ یوں ہیں۔

"مختلف عناصر ہندوستان اور پاکستان دونوں ملکوں میں زاویۂ نگاہ کو مسخ کرتے رہتے ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ ترسیل کے ذریعے بھی معاشرت کے تہذیبی دھاروں اور منبعوں سے اخذ کیا کرتے رہتے ہیں...."

آپ بہت اتفاق کریں گے کہ پروف پڑھنے میں پورا کا تو جہ سے کام نہیں لیا گیا ہے میری تنقید یہ ہے کہ یا غلطاً میرے نام منسوب ہو گی یا آپ کے نام ہیبر علی مضمون ہوا کہ آپ نے انتہائی محبت سے سفرنامہ شائع کیا اگر ممکن ہو تو کم از کم نامکمل چھپے ہوئے ٹکڑے کا صحیح متن میرے خط کے ساتھ شائع کر دیجئے

جمیل کرشن اشک ——————— روہتک

براہ کرم بلراج کومل کا سفرنامہ پسند آیا لیکن ہر پسندیدہ شے کی طرح تشنہ چھوڑ گیا۔ اتنا طویل مضمون تو صرف وزیر آغا صاحب پر بھی تحریر کیا جا سکتا تھا کیا آپ میری یہ تجویز ان تک پہنچا دیں گے کہ وہ اس سفرنامہ میں اور تفصیلات شامل کر کے اسے کتابی صورت دیں تاکہ مجھ جیسے ہندوستانی قاری کو اپنے پڑوسی ملک سے قربت کا بہتر احساس ہو سکے۔

شہزاد منظر صاحب کا مضمون دعوتِ فکر دیتا ہے۔ جدید افسانہ کے نام پر لوگوں نے بالکل ایسی ہی کہانیاں لکھی ہیں جیسے جدید شعری ادب کے نام پر کچھ احباب نے غزلیں۔ جدید شاعری پر بھی ایک ایسے ہی مضمون کی ضرورت ہے۔

تاجدار مرحوم کا ذکر آتا ہے تو یوں ہی آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں۔ شادی خانہ آبادی شائع کر کے آپ نے قہقہوں سے آنسو کشید کرنے کا طریقہ اختیار کیا ہے۔

شہپر رسول ——————— علی گڑھ

شاعر کا تازہ شمارہ ملا۔ دو ہی دن میں پڑھ ڈالا۔ بہت لطف آیا شمارہ ابتدا سے خوبصورت و معیاری ہے۔ مقالات سبھی قابل مطالعہ ہیں مشتاق احمد نوری کیا خوب افسانہ لکھتے ہیں۔ جمیل کرشن اشک، عتیق اللہ اور حفیظ آتش کی نظمیں اچھی ہیں۔ شگفتہ چنگیزی، جمیل قریشی اور ضمیر سجاد نوری کی غزلوں میں تازہ کھلتی ہوئی کونپلوں کے سبز سایوں کے ساتھ ساتھ رقص کرتے ہوئے زرد تتلیوں کی پرچھائیاں بھی رقص کرتی ہیں ——— ابراہیم یوسف کا ڈرامہ خوب ہے۔ بلراج کومل نے بہت خوبصورت سفرنامہ لکھا ہے کس قدر پر تاثیر ہے اگر میں نے کوئی ایسا سفر کیا جو لکھا بھی جا سکے تو عام کہانی بلراج کومل کو سونپ دوں گا کہ ان کی تحریر میں جادو ہے۔ احسان ہے ان کا کہ ہمیں بغیر پاسپورٹ اور ویزا کے پاکستان کا اتنا اہم سفر کرا دیا۔ حالانکہ ان کو اس سلسلہ میں کافی دشواری کا سامنا کرنا پڑا جیسا کہ ان کے سفرنامہ سے معلوم ہوتا ہے

ف:۔ بھیڑ

آپ کا اعلیٰ دماغ تیر کے مانند بھاؤ ہمیشہ نشانہ پر بیٹھتا ہو لیکن قابلِ بیت نفیر سے چلا آتا ہے کئی سالوں۔ پہلے بھی ایسا ہی شرمناک واقعہ ایک بار اور ہو چکا ہے جب تمام ہوا ئیں افتخار انصاری کے مجموعہ کلام "دہان زخم" کے حق میں پہنچی تھیں۔ (جیسا کہ وہ ذکر کرتے ہیں) لیکن بقول آپ کے "اردو کے نادان دوستوں" نے ذاتی سیاست کی بنا پر وہ کرشمہ دکھا دیا کہ "دہان زخم" تو کیا اردو کی کسی کتاب کو بھی ساہتیہ اکادمی کے انعام کے قابل نہیں سمجھا گیا۔

بقیہ صفحہ ۴۴ سولھواں سال

کو معلوم تھا کہ اس کے رنگ پرانے چھلکے ہیں اس لئے انہوں نے اس کی پرواہ نہ کی مگر بنجارن کو اس چیز کا علم نہ تھا وہ آواز کے سہارے چلتا رہا۔ آخر اس کی آواز نے بھی اُسے دھوکہ دیا کیونکہ لوگوں نے اسے بھی سننا چھوڑ دیا تھا۔ اور ایک دن اس نے سنا کہ سورج کی روشنی سات رنگوں کا مجموعہ ہے۔ وہ ننگا ہو کر دھوپ میں کھڑا ہو گیا جوان لڑکیوں کے سامنے بوڑھوں نے اس پر پتھر برسائے۔ اور پھر سورج کے سامنے یہ تیسرا قتل بھی ہو گیا۔

پہلا قتل سورج کے سامنے اس وقت ہوا تھا جب چاند سے اس کی روشنی چھینی گئی تھی۔ اور دوسرا قتل اس وقت ہوا تھا جب دھرتی سے اس کی رفتار چھین لی گئی اور زمین تو سفر کروڑوں میل کا کرتی ہے مگر اس کا محور سورج کے گرد ہی رہتا ہے۔

اور پھر وہ لاڑھیارات کے سلسلے میں اپنی عمر کا سولھواں برس زندگی کی نالی میں ڈھونڈھتی ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ کاغذ پر لکھی ہوئی گندی گالی ہو حالانکہ سبق یہ تھا کہ یہ متبرک برس ہے جسے تمام لوگوں نے سنبھال کر رکھنا ہے۔

مگر ان تمام باتوں کے باوجود وہ آج تک اس بھید کو نہ پا سکا کہ وہ کتنے تھے اور کتنے رہ گئے ہیں کیونکہ کون کب شامل ہوا اس بات کا شامل ہونے والے کو بھی علم نہیں اور کون کب بچھڑا اس بات کا بچھڑنے والے کو بھی علم نہیں۔

بس ایک کارواں ہے جو کہیں سے شروع نہیں ہوتا اس لئے اس کے ختم ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ البتہ مسافر اس میں شامل ہوتے ہیں اور ختم بھی اسی میں ہو جاتے ہیں۔ ○○

رفتار (کتب و رسائل)

● **آئی ماآئینہ رہا** ممتاز شاعر اور منفرد نقاد مظہر امام کے ہنگامہ خیز مضامین کا انقلاب آفریں مجموعہ جس کی اشاعت نے برگزیدہ استادوں اور اردو اکاڈمیوں کا لرزہ براندام کر دیا ہے۔ طباعتی حسن و نفاست کا اعلیٰ معیار قیمت چالیس روپے۔ ایک اہم تنقیدی کتاب دستیاب ہے۔ انجمن ترقی اردو، اردو گھر، راؤز ایونیو نئی دہلی ۲ مکتبہ جامعہ جامعہ نگر نئی دہلی ۲۵۔ ماڈرن پبلشنگ ہاؤس ۹ گولا مارکیٹ دریا گنج نئی دہلی۔ ۲ ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڈھ

● **کار گہہ شیشہ گری** معتبر نقاد حامدی کاشمیری کی نئی تنقیدی تصنیف۔ میر تقی میر پر ایک بھرپور کتاب جس میں میر کا مطالعہ ایک نئے زاویہ نگاہ سے کیا گیا ہے۔ قیمت ۴۵ روپیہ۔ ملنے کا پتہ ۲۹۹۔ جواہر نگر سری نگر کشمیر۔

● **مجاہد ملت نمبر۔** ماہنامہ اشرفیہ (مبارکپور) نے حال ہی میں حضور مجاہد ملت مولانا حبیب الرحمٰن قادری علیہ الرحمہ کے کردار و عمل پر ایک جامع نمبر مرتب کیا ہے جو ایک جید عالم دین کی مربوط سوانح بھی ہے۔ مرتب سید شمیم گوہر نے اشرفیہ کے سابقہ نمبروں کی طرح اسے بھی ایک معیاری اور مستند نمبر بنا دیا ہے جو یقیناً محفوظ رکھنے کے لائق ہے۔ ضخامت ۲۵۶ صفحات۔ قیمت ۱۵ روپے۔ ماہنامہ اشرفیہ الجامعۃ الاشرفیہ مبارکپور ضلع اعظم گڈھ (یو پی)

● **لب گویا** ہمارے عہد کی منفرد، معتبر اور محترم آواز علی عباس امید کی عہد ساز شاعری کا گرانقدر انتخاب۔ ۱۹۸۲ء کا عظیم تحفہ۔ ڈاکٹر راہی معصوم رضا (ہند) اور ڈاکٹر وزیر آغا (پاک) کے فکر انگیز مضامین کے ساتھ قیمت پچاس روپے۔ شب خون کتاب گھر۔ ۳۱۳ رانی منڈی، الہ آباد۔ ۳

● **ہم عکس** نئی نسل کے نمائندہ شاعر پرویز رحمانی کا اولین شعری مجموعہ جس میں تجربہ، جدت اور جذبے کی گہری کاٹ متاثر کرتی ہے۔ قیمت دس روپے۔ ملنے کا پتہ:۔ تاج بک ڈپو۔ مین روڈ رانچی

● **صد رنگ** (پندرہ روزہ) کا جدید نظم نمبر باشعور قارئین کے لئے ایک منفرد اور شاہکار تحفہ نئی حسیت اور نئی فکر کے ساتھ شائع پذیر ہو رہا ہے۔ ممتاز فن کاروں کی نظمیں اور نظموں پر غیر جانبدارانہ تجزیے۔ پندرہ روزہ صد رنگ بنگلور۔ ۲ (کرناٹک)

شمارہ بمبئی

● **تجدید** (سہ ماہی) اردو کے ادبی رسائل میں نئی اور منفرد آواز۔ پہلا شمارہ مشاہیر قلم کاروں کی تخلیقات سے مزین جلد منظر عام پر آ رہا ہے۔ ادارت۔ راشد شاذ۔ پتہ ۱۲۴ محمد حبیب ہال مسلم یونیورسٹی علیگڈھ۔

● **کرن** (ماہنامہ) مٹیا برج کلکتہ سے بہت جلد ایک علمی و ادبی جریدہ شائع ہو رہا ہے۔ ادبی رسائل کی بھیڑ میں تنوع کی ایک اور مثال۔ ادارت محمد سلیم خاں ہمراز۔ انور حسین انجم۔ فی شمارہ ۲ روپے پچاس پیسے زر سالانہ ۲۵ روپے۔ ایڈیٹر ماہنامہ کرن ۵۷۳ فتح پور ویلیج روڈ مٹیا برج کلکتہ۔

● **آموزگار** (ماہنامہ) اردو پرائمری سیکنڈری اور ہائر سیکنڈری ٹیچرس کا ترجمان۔ اردو کا واحد تعلیمی رسالہ جو اکبر رحمانی کی ادارت میں جلگاؤں سے شائع ہو رہا ہے۔ ہر ماہ تعلیمی مسائل اور تعلیمی سرگرمیوں کا جائزہ اور تعلیمی امور پر مضامین پیش کئے جاتے ہیں۔ زر سالانہ ۱۲ روپیے۔ قیمت عام شمارہ ایک روپیہ۔ ترسیل زر اور خط و کتابت کا پتہ:۔ اکبر رحمانی ایڈیٹر ماہنامہ "آموزگار" کاشانہ سبیل ۲۷۔ بھوانی پیٹھ جلگاؤں (مہاراشٹر)

● **اکادمی** (دو ماہی) علی جواد زیدی کی ادارت میں اردو اکادمی اتر پردیش کے زیر اہتمام دو ماہی اکادمی کا یادگار حسرت نمبر شائع ہو گیا ہے اس خصوصی نمبر میں حسرت موہانی کے فن اور شخصیت کا بھرپور جائزہ لیا گیا ہے۔ صفحات ۱۷۶۔ قیمت ۴ روپے۔ ملنے کا پتہ۔ دفتر اردو اکادمی قیصر باغ لکھنؤ

● **جامعہ** (ماہنامہ) عربی و فارسی کے جید عالم، اسلامیات کے ماہر اور رسالہ جامعہ کے سابق مدیر مولانا اسلم جیراجپوری مرحوم کے صد سالہ جشن پیدائش کے موقع پر جامعہ کا خراج عقیدت۔ مرحوم کی عالمانہ شخصیت اور تصانیف پر اہم مضامین۔ صفحات ۱۸۴ قیمت ۶ روپے۔ ملنے کا پتہ ماہنامہ "جامعہ" جامعہ نگر نئی دہلی۔

○ **زر سالانہ ختم ہونے کی اطلاع**

اس حلقے میں سرخ نشان کے معنی ہیں کہ آپ کا سال خریداری جون ۱۹۸۲ء کے اس شمارے کے ساتھ ختم ہو چکا ہے ازراہ کرم سال آئندہ کے لئے مبلغ ۳۰ روپے جلد منی آرڈر سے بھجوا دیجئے امید ہے کہ تجدید خریداری سے ضرور نوازیں گے اگر منی آرڈر نہ بھیج سکیں تو دفتر کو وی پی بھیجنے کی ہدایت کریں۔

شائع کیا پرنٹر پبلشر مالک ناظر نعمان صدیقی نے یونیورسل فائن آرٹ پریس ... سے چھپوا کر ... سے شائع کیا

Regd. No. B.Y.W. 28 PRICE : Rs. 2-75

The " SHAIR " (Monthly) Bombay-8.

Years of Publication (Publishnig Date 27-28) Telephone No. 35 99 04

ISSUE NO. 6 - 1982

Registered with the Registrar of Newspapers at R. N. No. 14482/57

شاعر

"ہم اپنے معاشرتی رسم و رواج میں اپنے آباء و اجداد کی تقلید کے خوگر ہیں جو رسمیں ہمارے قانونِ معاشرت میں داخل ہو چکی ہیں ان پر عمل کرنا ہم اپنا فرضِ عقیدت سمجھتے ہیں، خواہ ان میں کتنی ہی خرابیاں کیوں نہ ہوں، بالکل اسی طرح اردو شاعری میں بھی قدامت پرستی کو دخل ہے۔ تعلیم اور علم کی ترقیوں کے باوجود اردو شاعری نے فی الجملہ کوئی ترقی نہیں کی۔ وہ پرانے موضوعات پرانے برتنوں کی طرح صیقل اور قلعی کے بعد مظاہرے کیلئے مجلسوں اور محفلوں میں لوگوں کے سامنے رکھ دیئے جاتے ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ہمارے شعراء علوم جدید و قدیم کی تحصیل اپنے لئے لازمی نہیں سمجھتے۔ ان میں سے جو لوگ علوم جدید سے بہرہ مند ہیں ان کی شاعری میں ضرور ایک خوشگوار انقلاب پیدا ہو گیا ہے مگر ایسے شعراء کی تعداد ہنوز فیصدی ۲ سے زیادہ نہیں ہے۔"



بیسویں صدی کے جلیل القدر شاعر اور مجتہدِ ادب:

علامہ سیماب اکبرآبادی کی صدسالہ تقریبات

کا آغاز ہو چکا ہے۔ شاعر میں ہر ماہ علامہ مرحوم کی مطبوعہ غیر مطبوعہ تخلیقات و تصانیف کا تعارف، اقتباسات اور مضامین پیش کئے جائیں گے


YEAR OF PUBLICATION
1939—1982

جاری شدہ ۱۹۳۰ء

بانی علامہ سیماب اکبرآبادی مرحوم

بہ یادگار اعجاز صدیقی (مرحوم)

اردو کا ترپن سالہ علمی، ادبی و تہذیبی ماہنامہ

جلد ۵۳ ● شمارہ ۷

سنہ ۱۹۸۲ء

مدیر اعلیٰ ○ افتخار امام صدیقی

معاون ○ آغا رشید مرزا

○ ناظر نعمان صدیقی

قیمت

●

دو روپے پچھتر پیسے

زر سالانہ ۳۰ روپے معاونین سے ۵۰ روپے تاعمر خریداری ۳۰۰ روپے ممالک غیر سے بحری ڈاک ۲ پونڈ

فون ۳۵۶۹۹۰۴-۱

شاعر مکتبہ قصر الادب پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶ بمبئی سنٹرل پوسٹ آفس بمبئی ۴۰۰۰۰۸

ترتیب

پھر وہی سوال ——— آپ سے

شاعر اپنی اشاعت کے پچاسویں سال میں باوجود تمام تر نامساعد حالات کے اشاعت پذیر ہو رہا ہے۔ اردو دنیا جانتی ہے کہ اس تاریخ ساز ادبی رسالے کو ہر دور میں مشکلات کا سامنا کرنا پڑا ہے لیکن ۱۹۸۰ء کا سال اس ادبی رسالے کی زندگی کے لئے بہت سخت گزرا، جب کہ قبلہ اعجاز صدیقی ہم سے بچھڑ گئے تھے اور بہت سے سوال، اندیشے اور گمان اردو والوں کے لئے شاعر سے متعلق چھوڑ گئے تھے لیکن تمام اندیشے، وسوسے، سوال اور گمان دسمبر ۱۹۸۰ء تک آتے آتے ختم ہونے لگے تھے اور باوجود مالی مشکلات، شاعر کے ایک کے بعد ایک نہایت ہی متنوع، معیاری اور تجرباتی شمارے شائع ہونے لگے تھے کہ فروری ۱۹۸۱ء میں برادر معظم، تاجدار احتشام صدیقی بھی اچانک داغ مفارقت دے گئے۔ ایک بار پھر شاعر کی زندگی متزلزل ہو گئی۔ یہ دو ایسے شدید سانحات ہیں کہ شاعر کو بند ہو جانا چاہئے تھا لیکن ہم نے محدود وسائل کے باوجود اپنی بھرپور کوششوں سے جاری رکھا اور نت نئی تبدیلیوں اور معیار کے خوب سے خوب تر عکس لے دیتے رہے۔ فروری ۱۹۸۱ء سے فروری ۱۹۸۸ء تک اور پھر تا حال ہم پر یا شاعر پر جو کچھ بیتی ہے اس کا علم ادبی رسائل کے قارئین کو یا شاعر کے مربی و محسنین کو نہیں ہے تاہم اشاعتوں میں تاخیر ہماری پریشانیوں کا تھوڑا بہت پتہ ضرور دیتی رہی۔

اردو کا رسالہ وہ بھی علمی و ادبی، نہ کسی گروہ کا پروردہ، نہ کسی کا آلۂ کار، نہ شخصیت سازی کا ذریعہ، نہ کسی کا بھونپو ——— شاعر اب تک جاری ہے تو یہ ایک معجزہ ہی ہے مگر اس میں شاعر کے باذوق قارئین اور ہمدردوں کی ہمت افزائی اور تعاون کو بھی دخل ہے ورنہ بند ہو جانے والے ادبی رسائل کی طویل فہرست ہے، ان رسائل کا حشر معلوم۔ سوال یہ ہے کہ اردو کے ادبی رسائل ہیں کتنے؟ جو ہیں وہ انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں اور یہ چند ادبی رسائل کن مشکلات کا شکار ہیں اس کا علم اردو والوں کو، ادبی رسائل کے تمام قارئین کو ہے۔ شاعر یا چند ادبی رسائل جو اردو زبان و ادب کے خدمت گزار ہیں، جو عصری ادب کو پیش کرنے، نئی نسل کی ذہنی تربیت کرنے اور نئے فنکاروں کی سرپرستی و رہنمائی میں پیش پیش ہیں، زبان و ادب کی تاریخ جن سے مرتب ہوتی ہے، جو ادب کا معیار بناتے ہیں، وہ ادبی رسائل جو برسوں سے زبان و ادب کی خدمت کر رہے ہیں ان کے لئے اب تک کیا ہو سکا؟ مختلف صوبوں میں قائم اردو اکاڈمیوں نے اپنے غیر معیاری رسالے شائع کر کے ان ادبی رسائل کا تمسخر اڑایا ہے۔ صوبائی حکومتیں اردو کے رسائل کو اشتہارات دینے میں بخل سے کام لیتی ہیں۔ اسی طرح سے چشم پوشی کرتی ہیں۔ مرکزی حکومت چھوٹے اخبارات کے لئے ہر سال سہولتوں کا اعلان کرتی ہے لیکن بڑے کاروباری جرائد کو سامنے رکھ کر۔ اب ان چھوٹے اخبارات کا کیا قصور کہ ساری مراعات بڑے جرائد کے حصے ہی میں آ جاتی ہیں۔ جب چند اہم ادبی رسائل کو حکومت نے، اردو اکاڈمیوں نے، بڑے اداروں نے، صوبائی حکومت اور اس کے تحت بڑی تعداد میں جاری لائبریریوں اور خود اردو و ادبی رسائل کے قارئین کا تعاون حاصل نہیں ہے، کوئی سلسلہ، کوئی ذریعہ نہیں ہے۔

تو پھر ہم کیا کریں؟ ——— شاعر نے ہر کڑے وقت کا ڈٹ کر مقابلہ کیا ہے لیکن ہر طرح سے مستحق اس تاریخی رسالے نے اپنی نصف صدی مکمل تو کر لی مگر تیسری نسل تک پہنچنے کے باوجود بعض بنیادی مسائل اب تک حل نہیں کر سکا ہے۔ ان سب سے قطع نظر، حد درجہ ہمارے شاعر کے قارئین اور بہی خواہوں کی عدم توجہ، ڈاک کی بد انتظامی اور کئی ایک دیگر تکلیف دہ مسائل نے (جن کی تفصیل بہت تلخ ہے اور آئندہ کسی شمارے میں اس پر لکھا جائے گا) زبردست ہنگامی حالات پیدا کر دیئے ہیں۔ شاعر کے سالانہ خریداروں کے بقایاجات اتنے ہیں کہ اگر بروقت وصول ہو جائیں تو کم از کم چار شمارے طبع ہو سکتے ہیں۔ تیس روپے سالانہ کوئی بہت بڑی رقم نہیں ہے جبکہ اس رقم میں خصوصی شمارے بھی شامل ہوتے ہیں اور کوشش یہ کی جاتی ہے کہ کسی طرح ۱۲ شمارے یا مقررہ صفحات کی تعداد اتنے شماروں کو مہیا کر دے۔ کوئی ادبی رسالہ ایسا نہیں کر پاتا۔ شاعر کو درپیش مسائل سے نکالنے کے لئے پوری اردو دنیا اور خصوصاً شاعر کے قارئین اور ہمدردوں سے درخواست ہے کہ وہ اس طرف فوری طور پر توجہ دیں تاکہ ہم نے جو منصوبے بنائے ہیں اور جو اہم دستاویزی نمبر اردو والوں کو دینا چاہتے ہیں اس کی تکمیل کر سکیں ——— اس لئے ———

- اگر آپ شاعر کے خریدار ہیں ——— تجدید خریداری میں پہل کیجئے۔ آپ کی طرف بقایاجات ہوں تو فوری طور پر اس کی ادائیگی کیجئے۔
- اگر آپ شاعر کے بہی خواہ اور اس کے ہمدرد ہیں ——— اپنے حلقۂ احباب میں شاعر کے لئے نئے خریدار فراہم کیجئے۔ نئی ایجنسیاں قائم کیجئے۔
- اگر آپ کے اسکول یا کالج میں شاعر منگوایا جاتا ہے، لائبریرین اور پرنسپل سے مل کر شاعر کا زر سالانہ بھیجے جانے کے متعلق ضرور دریافت کیجئے۔
- اگر آپ مقامی ایجنٹ سے شاعر خریدتے ہیں ——— اپنے شہر کے ایجنٹ سے ضرور دریافت کیجئے کہ اس نے شاعر کے بقایاجات ادا کئے کہ نہیں۔

شاعر کے منصوبوں کی تکمیل اور اس کے استحکام کے لئے آپ کی توجہ کے خواہاں ہیں۔

وہ دو شہروں میں تقسیم ہو گیا

ایک اجنبی شہر میں
شب بھر کے لئے
اس نے
دوسری عورت کا سراپا
جسم و جاں پر
پہن لیا۔

دوسرے اجنبی شہر میں
دوسری عورت
دستیاب نہیں ہوئی
وہ تنہائی میں
شراب پیتا رہا
دوستوں کی
باہمی تذلیل و تخریب
کی داستان ترتیب دیتا رہا
وہ دو شہروں میں تقسیم ہو گیا
وہ لذتِ قرب کے لئے
دعا کیا کرتا تھا
معکوس تھی
قبول ہو گئی

[illegible]

دشمن

سب دروازے وا کر دیئے
میں نے
بادِ مسموم بن کر گھر میں
داخل ہوئی
میری واحد مہمان ٹھہری

اس نے سب دروازے
مقفل کر دیئے
تمام عظیم [illegible]
ایکا ایکی
اس کے گھر میں داخل ہو گئے
وہ میزبان نہیں بن سکا
میں اس کا دشمن
وہ میرا دشمن

ای۔ ۱۳۹، [illegible]۔ ۱۹

سیماب صدی تقریبات تصانیف سیماب خطبات شاعری

علامہ سیماب اکبرآبادی کا شعری اور نثری سرمایہ مطبوعہ اور غیر مطبوعہ بہت بڑی تعداد میں ہے۔ وہ کتابیں جو مستقل حیثیت کی حامل ہیں بہت پہلے شائع ہو چکی ہیں اور نایاب ہیں۔ رسائل میں بکھرے ہوئے مضامین اور منظومات کو اگر ترتیب دیں تو کئی اور کتابیں مرتب ہو سکتی ہیں۔ مشاعرے کے پرانے پرچوں میں یہ سارا مواد موجود ہے جیسے آیاتِ سخن (رباعیات) نورتن (۹۰۹ شعر کی مختصر نظمیں) جدید شرح دیوان غالب (نامکمل) شاعر کی راتیں (مشاعروں کے عجیب واقعات) شعرِ اردو (عربی عروض کا ہندی ادب) نکاتِ فن (عروض و قواعد و فن کے مباحث) ہمارا پیام (سیاسی و واقعاتی پیغامات) شعر کا کتبہ (کئی سو تاریخی قطعات) کنج اللغات (مصادر پر نامکمل لغت مع شعری امثال) کتاب السلف (چند قدیم شعرا کا تذکرہ رسالہ ادیب دہلی میں شائع ہوا تھا۔ نظمیں اردو دو چند ہم عصر شعرا کا تذکرہ) ان کے تنقیدی تاریخی علمی اصلاحی تاثراتی اور فکری مضامین کی تعداد کئی کتابوں میں سمائے گی۔ مختلف موضوعات پر لکھی گئی چھوٹی بڑی کتابیں جو نایاب ہیں ان کی تعداد بھی پچیس سے زائد ہے۔ ان کے علاوہ بھی کئی کتابوں کے حوالے خطوط و مضامین میں ملتے ہیں لیکن یہ سب کچھ تحقیق طلب ہے۔ الہام منظوم مثنوی مولانا روم کا منظوم ترجمہ (چھ جلدوں میں) ہندوستان میں نایاب۔ پاکستان میں اب بھی کہیں کہیں دستیاب ہو جاتا ہے۔ یہاں ان کتابوں کا ذکر نہیں ہے جن کی تعداد ۲۱ ہے۔ ان میں سے بعض کتابوں کے کئی کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔

حال ہی میں سیماب اکاڈمی کراچی (پاکستان) سے میرے چچا جان جناب مظہر حسین صدیقی نے سیماب اکبرآبادی کی دو نئی کتابیں شائع کی ہیں۔ منظوم ترجمہ قرآن مجید "وحی منظوم" نہایت ہی دیدہ زیب کتابت و طباعت سے آراستہ کر کے مکمل شائع کر دیا ہے اور اب اس کی اشاعت کے انتظامات سیماب اکاڈمی (بمبئی) کی جانب سے کئے جا رہے ہیں۔ دوسری کتاب "سازِ حجاز" ہے۔ اس میں نعتیں، منقبتیں اور سیماب اکبرآبادی کی بعض مشہور اور تاریخی نظمیں شامل کی گئی ہیں۔ یہ مجموعہ پاکستان میں شائع شدہ مذہبی کتابوں کی بھیڑ میں صوری اور معنوی دونوں ہی اعتبار سے بے پناہ پذیرائی حاصل کر رہا ہے۔ سیماب اکاڈمی بمبئی نے اب سے چار سال قبل سیماب کی غزلوں کا آخری مجموعہ "لوحِ محفوظ" شائع کیا تھا۔ اب یہی شعری مجموعہ سیماب اکاڈمی (کراچی) سے بھی بہت جلد شائع ہو رہا ہے۔

سنہ پیدائش میں اختلافات کے باوجود سال رواں سے سیماب صدی تقریبات کا آغاز ہو چکا ہے۔ آگرہ، الٰہ آباد، دہلی اور لندن میں سمینار اور جلسے منعقد ہو چکے ہیں۔ ان کے علاوہ ہندوستان کے تمام بڑے شہروں میں صدی تقریبات کا اہتمام کیا جا رہا ہے۔ جناب ضیا فتح آبادی نے باوجود خرابی صحت کے ملک اور بیرون ملک میں ہونے والی تقریبات اور دیگر سرگرمیوں کے لئے اپنے آپ کو وقف کر دیا ہے۔ ذکر سیماب کے تحت سیماب اکبرآبادی کی سوانح مکمل کی ہے اور بہت جلد یہ کتاب شائع کر دی جائے گی۔ بزم سیماب دہلی اور سیماب اکاڈمی بمبئی بڑے پیمانے پر صدی تقریبات کا اہتمام کر رہی ہے۔ اکاڈمی کی جانب سے سیماب کی کچھ اہم کتابوں کی اشاعت متوقع ہے۔ کلکتہ میں جناب آغا رشید مرزا اور سیماب کے ایک کامل شاگرد نشاط سعید صاحب بھی اپنے شہر اور دیگر علاقوں میں صدی تقریبات کا اہتمام کر رہے ہیں۔ مختلف صوبوں میں عقیدت مندانِ سیماب و اعجاز اور شاعر کے مربی و محسنین نے سیماب پر سمینار و جلسوں کے انعقاد کی خبریں دی ہیں۔ یقین ہے کہ بیسویں صدی کے اس عظیم شاعر، ادیب اور مجتہدِ ادب کے شایانِ شان صدی منائی جائے گی۔ ہمارے نقادانِ ادب اور محققین اس عہد ساز شخصیت کے فن کا جائزہ و تجزیہ دیانتداری کے ساتھ لیں گے۔

اس شمارے میں ایک خطبہ شائع کیا جا رہا ہے۔ "خطباتِ شاعری" کے تحت دو جلدوں پر یہ کتاب مشتمل ہے۔ پہلا حصہ کلیم عجم کے بار اول میں شامل ہے اس میں ۱۴ خطبے رکھے گئے ہیں خطبۂ اول آل انڈیا قومی مشاعرہ گیا ۲۴ دسمبر ۱۹۲۳ء سے مشاعرہ اودنی ۱۵ جون ۱۹۳۵ء تک۔ حصہ دوم میں شامل خطبات شاعر کی فائلوں سے منتخب کئے گئے ہیں لیکن ہنوز یہ کتاب شائع نہیں ہوئی ہے۔ اس میں فروری ۱۹۳۶ء سے خطبہ مشاعرہ قرول باغ دہلی ۲۲ مارچ ۱۹۴۲ء تک بیس خطبات شامل ہیں۔ ساتھ ہی ان چار خطبوں کی نشاندہی بھی کی گئی ہے جو دستیاب نہیں ہیں۔ اس طرح کل جمع ۳۴ خطبات ہیں۔ مشاعروں میں خطبہ صدارت کی اختراع سیماب صاحب ہی کی ہے۔ ان خطبات کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ زبان و بیان کی اصلاح، سیاسی صورت حال، اردو شاعری کے انحطاط کے اسباب، شاعری میں تغیر و تبدل پر زور، ملک و قوم کے نوجوانوں کو مشورے، انقلابِ عالم، تحقیقی و تنقیدی نکات، اردو زبان و ادب کی تاریخ، جدید موضوعات و اسالیب، متروکاتِ زبان، غزل سے متعلق خیالات و نظریات، نظم گوئی کی ترغیب و تحریک، بعض سماجی و تہذیبی اصلاحات و تحریکات وغیرہ، مستقبل میں اردو زبان اور شعر و ادب سے متعلق پیشین گوئیاں۔ ان خطبات میں موضوع و مواد کا اتنا زبردست تنوع ہے اور اتنی گہرائی و گیرائی ہے کہ عصر ادب اور زبان کے کتنے ہی مسائل کے عکس ان خطبات میں ملتے ہیں۔ ان خطبات کو بہت جلد شائع کیا جائے گا۔

سیماب اکبرآبادی

خطبۂ صدارت

سالانہ مشاعرہ بزمِ ادب ٹینڈو ضلع علی گڑھ یو پی

۱۵ ر اکتوبر ۱۹۴۸ء

گرامی حضرات

رسماً نہیں، اخلاقاً نہیں بلکہ حقیقتاً مجھے اس عزت بخشی کا شکریہ ادا کرنا ہے جو آپ کی طرف سے بحیثیت صدرِ مشاعرہ آج کے جلسے میں مجھے ملی ہے ریاست ٹینڈو میں یہ پہلا خوشگوار موقع ہے کہ آپ حضرات کے سامنے اپنے خیالات بطور خطبہ پیش کر رہا ہوں۔ گو میں اس ادب خیز اور علم دوست فضا میں اس سے پہلے بھی ایک خادمِ ادب کی حیثیت سے حاضر ہو چکا ہوں لیکن اظہارِ خیال کا یہ پہلا اور غالباً آخری موقع ہے۔ آخری موقع اس لئے کہ میں اس مشاعرے کے بعد اپنے اعلان کے مطابق آئندہ کسی ایسے مشاعرے میں شریک ہونا پسند نہ کروں گا جس میں "جام و شراب" اور اس کے متعلقات کا کسی ایک شعر میں بھی ذکر ہو۔ اور موجودہ دورِ قدامت پرستی میں مشاعروں کا ذکر "جام و شراب" سے معرا ہو جانا سردست مجھے دشوار نظر آرہا ہے۔

اس اجمال کی مجمل تفصیل یہ ہے کہ مئی ۳۵ء سے میں نے ملک میں یہ تحریک شروع کی ہے کہ اردو شاعری سے موضوعِ "جام و شراب" حذف ہو جانا چاہئے۔ نہ صرف اس لئے کہ یہ موضوع نوجوانوں کے ذہنی و طبعی رجحانات کی تعمیر کے خلاف ہے اور نہ صرف اس لئے کہ صوبجاتی وزارتیں امتناعِ شراب نوشی کا قانوناً اعلان کر رہی ہیں بلکہ اس لئے بھی کہ یہ فیصدی ایک سوا ایک درگز مفروضہ موضوع تعلیمِ اسلام اور قانونِ اخلاق کے بالکل منافی ہے۔ مسلمان ۹۵ فیصدی ایسے ہیں جو "جام و شراب" سے مانوس نہیں۔ اور شعراء تو ۹۹ فیصدی اس سے محروم ہیں پھر کیا ضرورت ہے کہ اس موضوعِ مکروہ سے دامنِ شاعری کو ملوث و آلودہ رکھا جائے

اس تحریک کے بعد صرف ایک آواز تحریک کی مخالفت میں بلند ہوئی جسے میں کچھ شہرت سے زیادہ کوئی اہمیت نہیں دیتا لیکن باوجود عالمگیر تائید و شاملِ بیشتر موافقت کے میں یہ بھی دیکھ رہا ہوں کہ کوئی مشاعرہ ایسا نہیں ہوتا جس میں کانوں کے ذریعہ یہ رنگین زہر دل و دماغ میں نہ بھرا جاتا ہو۔ اس کا سبب یہ ہے کہ لوگ نفسِ تحریک کی دل سے تو قدر کرتے ہیں مگر رسم و رواج اور قدامت پرستی ان کی زبان کو دل کا ہمنوا نہیں ہونے دیتی۔

مبالغہ ہو یا حقیقت لیکن "شاعری جزویست از پیغمبری" مسلمات سے ہے اور شاعر کا پیغمبر ہونا آج تک سب کو تسلیم ہے۔ شاعر کو آپ پیغمبر نہ مانیں نہ سہی مگر اس کے معلمِ اخلاق ہونے میں تو کسی کو شبہ اور شک کی گنجائش ہی نہیں۔ افسوس اب اس کا یہ منصب بھی اس سے چھین لیا گیا ہے؟

شاعری کی عمر جس قدر بڑھتی جا رہی ہے اس کی لطافتیں اور روحانی کیفیتیں اتنی ہی کم ہوتی جا رہی ہیں۔ اس زوال و انحطاط کے چند اسباب ہیں جن پر میں اکثر غور کرتا رہا ہوں

(۱) پہلا سبب عموماً شعراء کی کم علمی ہے۔

معمولی اردو نوشت و خواند کی مہارت رکھنے والے دنیائے ادب و شعر میں بڑھتے چلے جا رہے ہیں۔ وہ فارسی، عربی یا دوسری کارآمد زبانوں سے بالکل بے بہرہ ہوتے ہیں اس لئے ان کا مطالعہ محدود ہوتا ہے۔ علم و معلومات کی کمی انہیں بلند خیالی اور ندرت نگاری سے محروم رکھتی ہے۔ جو لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ بغیر علم شاعری میں کمال حاصل کیا جا سکتا ہے وہ اس پنساری یا عطائی سے زیادہ کوئی حیثیت نہیں رکھتے جو فنِ طب سے ناواقف ہونے کے باوجود بھی خود کو بوعلی سینا اور ناظر خسرو سمجھتا ہے۔ مگر واقفِ فن طبیبوں کی نظر میں اس کی ذرا بھی وقعت نہیں ہوتی

(۲) دوسرا سبب قدامت پرستی ہے۔

ہم اپنے معاشرتی رسم و رواج میں اپنے آباؤ اجداد کی تقلید کے خوگر ہیں۔ جو رسمیں سلف سے ہمارے قانونِ معاشرت میں داخل ہو چکی ہیں

ان پر عمل کرنا ہی ہمارا فرض اور قومیت سمجھتے ہیں خواہ ان میں کتنی ہی خرابیاں کیوں نہ ہوں۔ بالکل اسی طرح اردو شاعری میں بھی قدامت پرستی کو دخل ہے۔ تعلیم اور علم کی ترقیوں کے باوجود اردو شاعری نے فی الجملہ کوئی ترقی نہیں کی۔ وہی پرانے موضوعات پرانے برتنوں کی طرح صیقل اور قلعی کے بعد مظاہرے کے لئے مجلسوں اور محفلوں میں لوگوں کے سامنے رکھ دئے جاتے ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ہمارے شعراء علوم قدیم وجدید کی تحصیل اپنے لئے لازمی نہیں سمجھتے۔ ان میں سے جو لوگ علوم جدیدہ سے بہرہ مند ہیں ان کی شاعری میں ضرور ایک خوشگوار انقلاب پیدا ہو گیا ہے۔ مگر ایسے شعراء کی تعداد ہنوز فیصدی ۳ سے زیادہ نہیں ہے۔

(۳) تیسرا سبب شعراء کی غلط روی اور اساتذۂ فن کی غلط بخشی ہے۔

ہندوستان میں ہمیشہ سے ایک رسم چلی آ رہی ہے کہ ہر مبتدی شاعر کسی دوسرے منتہی شاعر کا شاگرد ہو جاتا ہے۔ اور پھر اس کے سامنے اپنی غزل اصلاح کے لئے پیش کرتا رہتا ہے۔ آج بھی یہ رسم اپنی عام خصوصیات کے ساتھ جاری ہے عام خصوصیات میں نے اس لئے کہا کہ پہلے شاگردی اور استادی جانبین کے مفاد کا سبب ہوتی تھی۔ جس استاد کے دس شاگرد ہو گئے اسے معاشی افکار سے نجات مل جاتی تھی۔ کہیں سے غلہ چلا آ رہا ہے کہیں سے گھی کہیں سے کپڑا، یا کہیں سے کرایہ اور کہیں سے نذرانہ۔ استاد کو صرف فکر سخن سے کام تھا۔ اور کسی قسم کی فکر نہ ہوتی تھی۔ اب یہ حال نہیں ہے۔ اب استاد کے دماغ اور ذہنی قوتوں سے کام لینا تو آتا ہے۔ مگر اس کی قوتوں کو قائم رکھنے کی طرف کوئی متوجہ نہیں ہوتا۔ کانپور کے ایک مشاعرے میں حکیم ضامن حسین جلال لکھنوی مرحوم آئے ہوئے تھے کئی دن پہلے سے ٹیکاپور میں حکیم آزل صاحب مرحوم کے مکان پر ان کا قیام تھا۔ میں جس وقت ان سے ملنے گیا اسی وقت اعظم گڈھ کے کسی صاحب کی غزل ڈاک سے ان کے نام وصول ہوئی۔ خط اپنے شاگرد سے پڑھوایا اور سننے کے بعد کہا میاں انھیں لکھ دو کہ آپ کی فصل میں تمہارے غلے کی قسط وصول نہیں ہوئی۔ جب کھانے کو نہ ملے گا تو میں اصلاح کیا خاک کروں گا پہلے غلہ بھیج دو پھر غزل کا انتظار کرو۔

مگر اب اساتذہ کے حقوق کی نگہداشت نہیں ہوتی۔ اب شاگرد اپنا حق صرف یہ سمجھتا ہے کہ غزل لکھ کر اصلاح کے لئے بھیج دے (وہ بھی مہینے میں کئی بار) پھر غزل کے ساتھ ایک حکمنامہ بھی ہوتا ہے کہ یہ غزل فلاں فلاں تاریخ تک ہو کر پہنچ جانی چاہئے۔ "فوراً ہو کر پہنچ جانی چاہئے" کے تحکمانہ انداز کو دیکھئے اس کے ساتھ یہ مطالبہ بھی ہوتا ہے کہ غزل میں ترکّا دو چار شعر اپنے بھی بڑھا شاعر بنیں

دیکھا ہی نہیں کہ مشاعرہ میں سب استاد ہی ہیں۔ یہی وہ استاد اپنی شانِ استادی قائم رکھنے کے لئے تمام جائز و ناجائز باتیں گوارا کرتے ہیں۔ مگر یہ غلط روی اور غلط بخشی کس قدر قابل افسوس اور بے نتیجہ ہے ان باتوں سے نہ تو شاگرد کا بھلا ہوتا ہے نہ استاد کا اور فن کی مٹی مفت میں پلید ہوتی ہے۔

(۴) چوتھا سبب تصنع اور تکلف بیجا ہے۔

آج کتنے شاعر ہیں جن کا مشغلہ شاعری اکتساب و ترقی فن پر مبنی ہے؟ جو واقعی زبان و ادب کی خدمت کر رہے ہیں۔ اور جن کے دل میں شاعری کی کما حقہ قدر و عظمت ہے؟ میں دیکھتا ہوں اور میری طرح آپ بھی کہ فیصد ۵۰ شعراء محض غزل سرائی کی داد لینے کیلئے غزل کہتے ہیں۔ پنجم اور مدھم کے سُر لگا کر جب وہ مصرع اولیٰ اور مصرع ثانی پڑھتے نہیں گاتے ہیں تو سامعین کی روح ناچنے لگتی ہے۔ مجلسِ شعر و ادب اب مجلسِ غنا اور بزمِ سرود میں بدل گئی ہے۔ اگر مزامیر کا اضافہ اور کر دیا جائے تو ہمارے شاعر چودہویں صدی عیسوی کے شریف ڈوم ہونے سے کسی طرح کم ثابت نہ ہوں۔ حضرت سائل دہلوی، اقبال مرحوم اور فانی بدایونی نے غزل کو ترنم سے پڑھنے کی ابتدا کی مگر ان کا ترنم موسیقی کی حد تک کبھی نہیں پہونچا۔ ترنم اور موسیقی میں وہی فرق ہے جو تبسم اور قہقہے میں ہے۔ ترنم غزل سرائی کا ایک متین اور دلکش انداز تھا۔ مگر ہمارے نوجوان شعراء نے تجاوز کر کے اسے موسیقی کی حد تک پہونچا دیا۔ مشاعروں میں اعلیٰ تعلیم یافتہ طبقہ صرف اسی لئے شریک نہیں ہوتا کہ اس کے خیال میں مشاعرہ اب مشاعرہ نہیں رہا۔ اور ترقی یافتہ ذہنوں کے لئے وہاں تسکین کا سامان کم ملتا ہے۔

اس دور سے پہلے غزل سرائی کے ساتھ ایک اور چیز شریک تھی یعنی حرکتِ اعضاء۔ میں نے مضطر خیرآبادی مرحوم، رسا مرحوم اور صمیم بلند شہری مرحوم کو بالحرکت غزل پڑھتے دیکھا اور سنا ہے۔ رسا مرحوم تو شعر پڑھتے وقت بالکل شعر کی تصویر بن جاتے تھے۔ بدایوں کے ایک آل انڈیا مشاعرے میں جب انہوں نے یہ مصرع پڑھا کہ:

ڈال کر بانہیں گلے میں کر دیا پانی مجھے

تو وہ جھکنے سے اس طرح جھک گئے کہ مجمع کو رسا صاحب کے پانی ہو کر بہہ جانے کا یقین ہو گیا

صمیم صاحب نے غازی آباد کے مشاعرے میں جب یہ مصرع پڑھا کہ

گریباں پارہ پارہ ٹکڑے ٹکڑے آستیں ہوئی

تو اپنی قمیص کا گریبان بھی اور آستین کے ٹکڑے اڑا دئیے اور نہایت متانت

ے ساتھ اپنی اس حرکت کے طالب ہوئے۔ مجمع میں شیخ انشا اور مصحفی کی مشکل
سے نظم و سکون قائم ہو سکا۔ اسی طرح مضطر مرحوم کے ہاتھ آواز کے
ساتھ ساتھ بسرعت حرکت کرتے تھے۔

یہ بھی ایک قسم کا تصنع ہی تھا جو شعر کی کیفیات کو دوبالا کر دیتا
تھا۔ مگر اعلیٰ تعلیم یافتہ حضرات اس وقت بھی شعراء کی اس روش کو بہ
نگاہ تضحیک دیکھتے تھے۔

لکھنؤ کے شعراء میں جلال و جاوید کے دور تک ایک قسم کا تکلف
عاشقانہ غزل سرائی تھا۔ بڑے عجب و غرور کے ساتھ غزل شروع ہوتی تھی
اور ایک مصرع پڑھنے کے بعد دوسرا مصرع پڑھنے تک نصف نصف
گھنٹہ تکلف میں گذر جاتا تھا۔ اسے بھی شاعر کی نفسی عظمت اور شخصی
وقار پر محمول کیا جا سکتا ہے۔ لیکن یہ طوائفوں اور قوالوں کی طرح گلے بازی کا
کرنا۔ اور آواز میں ذرا سی لغزش ہو جائے تو بطور اعتراف سہو کان پکڑ
لینا آداب شاعری میں داخل نہیں۔ یہ شرفائے فن اور علمائے ادب کا شیوہ
نہیں بلکہ فرزندانِ تخریب کا مسلک ہے جو اپنی صلابت تخیل سے نہیں بلکہ
صدائے جمیل سے سماعت اور دل کو مسحور کرنا چاہتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ
مشاعرے تفریح خاطر کا ذریعہ سمجھے گئے ہیں۔ جن میں نہ اب فن پر نظر ہوتی ہے
نہ زبان و ادب پر۔ نہ شاعر کی تخیل و فکر پر بلکہ تھرکتے ہوئے اعضا، چھلکتے
ہوئے مضامین اور لچکتی ہوئی آواز پر کان اور نگاہیں لگی رہتی ہیں۔ اگر یہی
حال و نہاد ہیں تو کچھ تعجب نہیں کہ آئندہ نسل کے شعراء کے لئے غزل سرائی کے ساتھ
رقص بھی جزوِ شاعری سمجھا جائے۔ اور طبلہ اور ہارمونیم بھی شاعر کا
سازِ خصوصی ہو جائیں۔

(۵) پانچواں سبب سوسائٹی کی بدمذاقی ہے۔

موجودہ سوسائٹی نے مشاعروں کو اپنی تفریح کا سبب سمجھ لیا ہے
سینما تھیٹر اور نوٹنکی کی طرح لوگ وقت گذارنے کے لئے مشاعروں میں آ
بیٹھتے ہیں۔ چونکہ ان میں زیادہ حصہ جاہل اور کم سواد لوگوں کا ہوتا ہے
اس لئے وہ اپنے ہی مذاق کے شعر پسند کرتے ہیں اور پست و رکیک خیالات
پر "واہ واہ" کے ڈونگرے برساتے ہیں۔ میں نے ایسے مشاعرے بہت کم
دیکھے ہیں جن میں تمام سامعین تعلیم یافتہ اور سخن فہم ہوں۔

سوسائٹی کی اس بدمذاقی کا ذمہ دار خود شاعر ہے۔ اس لئے کہ وہ
سوسائٹی کا رجحان طبیعت دیکھ کر خود بھی پستی میں اتر آیا ہے۔ اس کا فرض
یہ تھا کہ وہ سوسائٹی کے مذاق اور عوام کی ذہنیت کو ابھارتا اور
شائستہ بناتی

اپنے معیار سے ایک انچ نیچے نہ اترتا۔ شاعر نے اپنے معیار کلام کو پست
کر کے عوام کی پستی کو اندیشۂ تنقید سے محفوظ کر دیا ہے۔ یہی چند خاص
اسباب ہیں۔ جو اردو شاعری کو زوال اور انحطاط کی گہرائیوں میں لے
جا رہے ہیں۔ اگر ان اسباب کو دور کر دیا جائے تو آج اردو شاعری کے
دامن سے وہ تمام داغ دھل سکتے ہیں جن کو دیکھ کر علمی و ادبی دنیا
اس سے نفرت کر رہی ہے۔

دوسری قوموں کو دیکھئے کہ وہ اپنی تہذیب اور اپنے ادب کے تحفظ
و ارتقاء کے لئے کس قدر مناسب اور قابل تقلید کوشش کر رہی ہیں۔
ہندی زبان کی تائید کے ساتھ ہندو قوم نے "کوی سمیلن" کو "مشاعروں"
کا مرادف قرار دے دیا ہے۔ بعض سمیلن تو صرف سنسکرت شاعری کے لئے
وقف ہوتے ہیں۔ مگر اکثر سمیلن انہیں بنیادوں پر قائم کئے جاتے ہیں جن
پر ہمارے اردو مشاعرے قائم ہیں۔ اردو زبان میں ایک مصرع طرح
دیا جاتا ہے۔ شعراء کو مدعو کیا جاتا ہے اور مشرقی شاعروں کے ان تمام
آداب کو ملحوظ نظر رکھا جاتا ہے جو مشرقی شاعروں کا مابہ الامتیاز ہیں۔ لیکن فرق یہ
ہوتا ہے کہ غزلیں ملکی مسائل و مباحث پر لکھی اور پڑھی جاتی ہیں۔ اچھی غزل پر
سینکڑوں روپیہ نقد انعام بھی ملتا ہے۔ اس طرح قومی شعراء کی حوصلہ افزائی بھی
ہوتی ہے اور قومیت و سیاست کا پروپیگنڈا بھی ہوتا رہتا ہے۔

ان کوی سمیلنوں کے خلاف آج تک ہم نے کوئی آواز نہیں سنی۔ اس لئے
کہ ان میں تخریب کی گنجائش ہی نہیں۔ نہ وہاں وصل و ہجر اور بوس و کنار کے مضامین
پڑھنے کی اجازت ہی نہیں ہوتی اور شاعر مجبور ہوتا ہے کہ اپنے رجحان و میلان
کو مطلقاً قومیات و سیاست کی طرف رجوع کر دے۔

اس میں شک نہیں کہ "غزل" ان خشک اور غیر لطیف موضوعات
کی حامل نہیں ہو سکتی۔ اس قسم کی شاعری کے لئے "نظم" زیادہ موزوں ہے لیکن
پھر بھی "غزل" کو وصل و ہجر، بوس و کنار اور نفسیاتی معاملات سے پاک کر کے
ایسے متین و مہذب بنایا جا سکتا ہے۔

واردات و جذبات کی ترجمانی متانت و سنجیدگی کے ساتھ کی جا سکتی
ہے۔ اور فرسودہ و دیرینہ موضوعات کو ذرا سی تبدیلی سے نیا بنایا
جا سکتا ہے۔

قدیم موضوعاتِ شاعری سے قطع نظر، علم و عقل کی روشنی میں نئے
خیالات اور نئے موضوعات بھی سوچے جا سکتے ہیں۔ فطرت کے مناظر، فطرت اور
فطری موثرات میں اس قدر وسعتیں اور گہرائیاں ہیں کہ اگر ایک کہنہ مشق شاعر

بلکہ صرف اسی ایک شعبے کو فکر و نظر کا مرکز بنا رکھا ہے تو بھی بے شمار ذخیرہ سے بے شمار اسرار ترجمانی سے رہ جاتے ہیں گے۔

اردو شاعری ہر شاعر کے ماحول تک محدود ہو کر رہ گئی ہے۔ کوئی صرف شباب کا ترجمان ہے اور کوئی صرف شراب و کباب کا مبلغ، کسی کا موضوع بحث صرف حسن و جوانی ہے اور کسی کا مطلق سوز و گداز۔ یہ چیزیں جو کہ ہر وقت ہمارے گرد و پیش محسوس و معلوم ہوتی رہتی ہیں اس لئے ہماری فکر صرف انہیں حدود و مشاہدہ میں کھو کر رہ گئی ہے۔ لیکن اگر ہم نظر کو وسیع اور فکر کو محیط کرنے پر قادر ہو جائیں تو ہماری دنیا میں جدید موضوعات کی کمی نہیں۔ حقائق و معارف کے ہزاروں گنجینے جو ہنوز سربمہر ہیں۔ وہ سب انسان ہی کے لئے ہیں۔ مگر اس انسان کے لئے جو ظواہر سے اپنی نگاہ بلند کر کے اسرار خانۂ فطرت کی طرف عارفانہ حیثیت سے بڑھ سکتا ہے۔ اور جو الفاظ سے نہیں بلکہ ذہن و دماغ سے کام لینا جانتا ہے۔

رسمی اور روایتی باتیں خواص کے احتجاج و اعتراض کا مقابلہ کرتے کرتے آخرکار کمزور اور ناکام ہو جاتی ہیں۔ ہندوستان سے آپ نے رقص و سرود کی لعنتوں کو دور کر دیا۔ قمار بازی کو آپ نے لعنت معاشرت سمجھ کر سوسائٹی کے لئے ناقابل قبول بنا دیا۔ تو کیا آپ یہ نہیں کر سکتے کہ آپ کی شاعری میں جو ناپاک جراثیم تخریب مرور ایام سے دخیل ہو گئے ہیں وہ ہلاک کر دیئے جائیں۔

معاملات وصل و ہجر، کنایات بوس و کنار، روایات قیس و فرہاد، حکایات گل و بلبل، فرسودہ افسانے ہیں۔ ان میں اب وہ پہلا سا لطف و کیف باقی نہیں رہا۔ اسی طرح "جام و شراب" کا ذکر "شیخ و زاہد" اور "قاضی و محتسب" پر تبرا بازی اقتضائے وقت و مصلحت کے خلاف ہے۔ آپ بھی ان مفروضہ لغویات کو ترک کر کے دوسری زبانوں کے ادب کی طرح اردو میں متانت و ثقاہت پیدا کر سکتے ہیں۔

میں غزل کو نظم بنا دینے کے حق میں نہیں ہوں۔ غزل میں تغزل نہ ہو تو غزل کو غزل کہنا فضول ہے لیکن تغزل اتنا بلند اور لطیف ہونا چاہیئے کہ سننے والے من حیث الادب اسے قبول کر سکیں۔ اور اس میں تفریح یا تخریب کا شائبہ بھی نہ ہو۔

جن پانچ اسباب پر میں نے روشنی ڈالی ہے اگر سر دست وہی دور کر دیئے جائیں تو اردو شاعری کہیں سے کہیں پہونچ سکتی ہے۔ اپنے ماحول پر ایک تنقیدی نگاہ ڈالئے۔ ہمسایہ قوموں کے وسائل ترقی پر غور فرمائیے پھر اپنی شاعری کو دیکھئے۔ آپ کو خود معلوم ہو جائے گا کہ ترقی اور تدبر منزل ما

شاعرہ بمبئی

معاملے میں آپ بہت پیچھے ہیں اور آپ ... ہوتا چلا جا رہا ہے۔ بڑی مصیبت یہ ہے کہ اس نوعیت کی آوازیں اگر بلند ہوتی رہتی ہیں انہیں سن کر سامعین وقتی طور پر ایک گونہ عبرت ... کرتے ہیں۔ مگر عملی نتیجہ کچھ نہیں نکلتا۔

اس وقت میں نے جو کچھ عرض کیا ہے اس کا بھی یہی نتیجہ ہونا ہے۔ آپ ابھی اور اسی وقت دیکھیں گے کہ مشاعرے کی اکثر غزلیں میری معروضات کے خلاف ہوں گی۔ ان پر تحسین و تعریف کا شور بھی ہوگا اور شاعر کے کمال فن کا اعتراف بھی بآواز بلند کیا جائے گا تو پھر میں پوچھتا ہوں کہ مشاعروں میں اصلاحی اور افادی خطبے پڑھے جاتے ہیں۔ ان کا حاصل کیا ہے؟

شاعری میں انقلاب بغیر کسی جنگ اور خونریزی کے، بغیر کسی شورش و بدامنی کے اور بغیر کسی مزدور منت کے صرف آپ کی ذرا سی توجہ سے ہو سکتا ہے۔ ہر قوم کی تہذیب اس کے لٹریچر یعنی ادب سے معلوم ہوتی ہے۔ میں جانتا ہوں کہ میری قوم زوال پذیر ہے اس لئے اس کی زبان و ادب میں بھی آثار زوال ہونے چاہئیں۔ لیکن اسباب زوال کا علم ہونے پر انہیں دور کرنے کی کوشش نہ کرنا اور ان کی بقا پر اصرار کرنا قومی زوال پر مطمئن ہو جانے کا ثبوت ہے۔ کوئی قوم اتنی بے غیرت و بے حمیت نہیں ہو سکتی جو اپنے زوال و انحطاط پر قانع ہو جائے اور اسباب زوال معلوم ہو جانے کے بعد بھی ان کے دور کرنے میں ساعی نہ ہو۔

اگر کسی قوم کا طرز عمل ایسا ہو تو میں ہرگز اسے زندہ قوم کہنے کے لئے تیار نہیں ہوں۔ زندہ قوم وہی ہے جس کی قومیت میں، سیاست میں، معاشرت میں، زبان میں اور ادب میں زندگی پائی جائے۔ جس کا دل زندہ ہو۔ جس کا دماغ زندہ ہو اور جس کی روح زندہ ہو۔ اگر آپ زندہ ہیں تو اپنی زندگی کا ثبوت دیجئے۔ اور اپنی زبان، اپنے ادب اور اپنے خیالات سے ملک پر واضح کر دیجئے کہ آپ زندہ اور زندہ رہیں گے۔

آپ کی زبان مکمل اور جامع ہے۔ آپ کا ادب درجۂ تکمیل تک پہونچ چکا ہے۔ آپ کی زبان میں نہ الفاظ کی کمی ہے۔ نہ خیالات کی۔ آپ کی قوم میں ارباب کمال کا بھی قحط نہیں۔ علم کا بھی فقدان نہیں۔ غرض کہ خدا کا دیا سب کچھ موجود ہے۔ ضرورت صرف ذہنی انقلاب کی ہے۔ اپنے خیالات و رجحانات کو ایک نئی کروٹ بدلوا دیجئے۔ آپ کی شاعری میں خود بخود انقلاب پیدا ہو جائے گا۔

آپ کی زبان دوسری ہمسایہ ملکی زبانوں کا اور غیر ملکی لسانیات

بھی میں پا ہو کا اور جو ملک کے ساتھ منسلک رہی ہے اس سے آپ واقف ہیں
دی اور دیگر تقاضوں سے آپ باخبر نہیں اور اس کے نتائج بھی آپ کے سامنے
لیکن آپ کا ادب کمزور ہے۔ وہ دوسری زبانوں کے ادب کا مقابلہ نہیں
سکتا اور اس کا سبب صرف یہی ہے کہ آپ فرسودگی و قدامت کو ابھی تک
نصب العین بنائے ہوئے ہیں۔ حالانکہ تاریخ ادبِ اردو آپ پر واضح
تی ہے کہ ہر دور میں اردو شاعری نے اپنا رنگ اور نصب العین بدل دیا
ایک دور کی شاعری گذشتہ دور کی شاعری سے ہمیشہ ممیز رہی ہے۔
دورِ متاخر کا رنگ آپ کے دور میں کیوں باقی ہے؟ آپ اپنے علم و
راک اور ضرورتِ وقت کے احساس سے اس دور کی شاعری کو گذشتہ
دور کی شاعری سے ممتاز کرنے میں جھجکتے کیوں ہیں؟ آپ کو تجدید و اجتہاد
سے کون روکتا ہے؟ آپ کو ترقی و کمال کی منزل تک جانے میں کون مانع ہے؟
صرف آپ کی سہل انگاری اور مسلسل جمود کا اثر ہے۔ جس وقت اور جس لمحہ
نے اپنی ذہنیت میں انقلاب پیدا کرنے کا ارادہ کر لیا اسی وقت سے آپ
وطن اور ملک کے معتقد و محبوب شاعر تسلیم کر لئے جائیں گے۔ یہ کس
افسوسناک حقیقت ہے کہ افرادِ ملک کی کثیر تعداد شعر و شاعری کے شغل
اپنا وقت صرف کر رہی ہے۔ اپنا دماغ صرف کر رہی ہے اور مشاعروں کے
قاد میں اپنا زرِ کثیر صرف کر رہی ہے لیکن ملک میں اس کی کوئی قدر و قیمت
ں۔ اس کے شاعرانہ کارناموں کا صلہ مشاعروں کی رسمی داد و تحسین کے
کچھ اور ہو تو بتایئے؟ پھر اس لاحاصلی اور ناتمامی میں اپنا وقت اور
پیہ ضائع کرنا کہاں تک قرینِ دانشمندی ہے؟ ضرورت ہے کہ جو نوجوان
م پا رہے ہیں انہیں شاعری اور مشاعروں کی آویزش سے سردست
ک دیا جائے۔ جو لوگ مدت العمر شعر کہنے کے باوجود اب تک کامیاب نہ ہو سکے
اس شغل کو دور سے سلام کریں۔ اور جو حضرات شاعری کے اہل ہیں وہ
ذہنیت اور رفتارِ افکار میں ایسی تبدیلی فرمالیں کہ وقت اور عہد اسے
ل کرے۔

شعر و شاعری سے آپ بہت کھیل چکے۔ تفریح و نشاط کی بھی ایک حد
تی ہے۔ اب شاعری کو تفریحی جذبات سے نکال کر علمی و ادبی رجحانات کی
نسلک کیجئے۔ بلند اور پاکیزہ خیالات پر فکر آزمائی کیجئے۔ اور پھر دیکھئے کہ آپ کے
لوب اور آہنگ کے شاعر کس درجہ وقیع اور اثر آفریں ہو جاتے ہیں۔
میرے بعض احباب کا خیال ہے کہ ان پابندیوں سے یا تو مشاعرے ختم
ہو جائیں گے یا مشاعروں کی دلچسپی ختم ہو جائے گی۔ میرا جواب یہ ہے کہ اگر اس
[illegible]

دور میں کچھ مدت کے لئے مشاعرے ختم ہو بھی جائیں تو یہ ملک کی بڑی خوش
نصیبی ہے۔ اس لئے کہ اردو شاعری میں تخریبی جذبات کی اشاعت انہیں
تمام تر مشاعروں میں ہوتی ہے۔ جہاں جاہل مبتدی یا اسکول اور کالج
کے طلبا بھدی بھونڈی کا پوچ اور رکیک غزلیں اور نظمیں اپنے شاعر دوستوں
یا اساتذہ سے لکھوا کر لاتے ہیں۔ اور لوگوں کو ہنسانے اور اپنی طرف متوجہ
کرنے کے لئے مشاعروں میں پڑھتے ہیں۔ اگر مشاعرے ختم ہو جائیں تو
یقیناً یہ درآمد رک سکتی ہے۔ مگر میں جانتا ہوں کہ ہندوستان سے مشاعروں
کا رواج دور نہیں ہو سکتا خصوصاً جب تک ہمارے [illegible] قوم
کی ذہنیت میں تفریح و ظرافت اور ہنگامہ پیدائی کا رجحان موجود ہے
مشاعروں کا انسداد ناممکن ہے۔ اور اگر یہی صورتِ حال رہی تو مستقبل
میں مشاعروں کی حالت اس سے بھی زیادہ ابتر ہو گی۔

رہا مشاعروں کی دلچسپی تو اس کا تعلق نفس اور روح سے ہے۔ خیالات
و الفاظ کے امتزاج سے دل و دماغ میں جو کیفیت پیدا ہوتی ہے اس کا نام شاعری
ہے۔ کبھی اس کا اثر صرف کانوں تک محدود ہوتا ہے اور کبھی براہِ راست
روح تک پہونچتا ہے۔ وقتی اور ہنگامی دلچسپی سے صرف سماعت محظوظ ہو
سکتی ہے لیکن حقیقی دلچسپی سے روح متکیف ہوتی ہے۔ عوام نے روح
اور روحانیت کو بالکل بھلا دیا ہے۔ ہندوستان کے اسی محشرِ حالات و
جمود میں ہر طرف سے نفسی نفسی کی آوازیں بلند ہیں۔ یہ نفس پرستی، نفس
پروری اور نفسانیت کا دور دورہ ہے۔ اس لئے شاعری سے بھی یہی مطالبہ
کیا جا رہا ہے کہ وہ نفس کو محظوظ کرے۔ اس دور کا شاعر سوسائٹی کا غلام
ہے۔ وہ سوسائٹی کے ہر مطالبہ کو خدا کا حکم سمجھ کر اس کی تعمیل و تکمیل اپنا
فرض سمجھتا ہے۔ شاعر کی اس منافقت نوازی نے سوسائٹی کو مغرور کر دیا ہے
سوسائٹی جو کام شاعر سے لینا چاہتی ہے لے لیتی ہے۔ شاعر سوسائٹی کے
ہاتھوں بکا ہوا ہے بردہ ہے اس لئے وہ ان کی خوش طبعی و دلجوئی کے لئے
مجبور ہے۔ سوسائٹی اس سے ایسے اشعار کا مطالبہ کرتی ہے جو صاف اور عام
فہم بازاری زبان میں ہوں اور جن کے سننے سے نفس میں اہتزاز اور ہیجان
پیدا ہو سکے۔

تو کیا مشرق میں اردو شاعری کی یہ حالت اس کے شریف و انسان
ہونے کی کوئی سند ہے؟ کیا وہ اپنی اس غلامانہ ذہنیت پر کسی طرح سے بھی ناز
کر سکتی ہے؟ کیا اس کا کریکٹر ان شعرائے سلف کی سیرت سے ذرا بھی مماثل
ہے جنہوں نے اپنے ذاتی رجحانات کے سامنے بادشاہوں اور شہنشاہوں کی

خواہشات کو بھی ٹھکرا دیا آج ہندوستان کا شاعر ایک غلام ملک میں دبنے والے غلاموں کا غلام بنتا چلا جا رہا ہے اور پھر کہتا ہے کہ میں شاعر ہوں!

سوسائٹی کیا ہے؟ غلط اور گمراہ خیالات کا ایک انبار۔ یہ انبار آپ کی چاہت اور فضا شکن ٹھوکر سے فنا ہو سکتا ہے۔ آپ اپنے عزم محکم سے ہندوستان کے گوشے گوشے میں نیا ماحول پیدا کر سکتے ہیں۔ جو آپ کے اعلیٰ مذاق سے متوازن ہو اور جہاں علم و ادب کے احساس پذیرائی کی صلاحیت ہو۔ سوسائٹی کے خالق آپ ہیں۔ سوسائٹی آپ کی خالق نہیں ہے۔ آپ خود اس کے بنائے ہوئے سانچے میں پگھلتے اور ڈھلتے چلے جا رہے ہیں۔ اپنی عظمت کا احساس کیجئے۔ اپنی اہمیت و حیثیت کا ادراک کیجئے۔ اور اپنے منصب کو پہچانئے۔ آپ کی شخصیت میں غلامانہ نہیں خلاقانہ شان ہونی چاہئے۔ آپ کو خلاقِ معانی کہتے ہیں۔ لیکن آپ کا یہ خطاب اب پرانا ہو چکا ہے۔ اٹھئے اور اپنے کمالِ فکر سے انسان پیدا کیجئے تاکہ آپ کو دنیا "خلاقِ انسانیت" کا خطاب دینے پر مجبور ہو جائے۔ اٹھئے اور اپنے پیغمبرانہ ارشادات سے خلق و تہذیب کا صور پھونک دیجئے۔ یہی عوام الناس جو رکیک و ذلیل موضوعاتِ شاعری کو عشرتِ نفس سمجھے ہوئے ہیں۔ جب ان کی روحیں آپ کے روحانی اور بلند فرمودات سے متکیف و مسرور ہوں گی تو ان کا نفس خود بخود مغلوب ہو جائے گا۔

مشاعروں میں عوام کے یہ قہقہے یہ نشاطی جذبے اور یہ مسرت سے چھلکتی ہوئی آوازیں محض فریب اور دھوکا ہیں۔ ان کا باطن المناک ہے ان کی روحیں تشنہ ہیں۔ — ان کے دل سینوں میں رو رہے ہیں۔ ان کے قہقہوں پر مسرت کے مصنوعی غلاف چڑھے ہوئے ہیں۔ آپ ان کی روحوں کو مرکز توجہ بنائیے۔ یہ عارضی حجاباتِ مسرت یہ نشاط و انبساط کے باطل سراب خود بخود آشکار ہو جائیں گے۔

آپ روح کے معالج، آپ حکمائے قوم ہیں۔ آپ مسیحا نفس ہیں۔ ان مریضانِ تمدن و تہذیب کو تفریح و نشاط کی طرف متوجہ کر کے ان کی بیماری کو بڑھنے کا موقع نہ دیجئے۔ ان کی روح میں بیٹھ کر ان کا علاج کیجئے پھر دیکھئے کہ آپ کا مسیح اور تندرست ادب ہندوستان کو کتنی نئی زندگیاں عطا کرتا ہے۔

لیکن یہ کام صرف میری یا آپ کی انفرادی کوششوں سے پورا نہیں ہو سکتا میں بھی آپ ہی کی طرح سوسائٹی کی ان پستیوں میں گھرا ہوا ہوں بیں جبھی آپ ہی کی طرح عوام کی غلط خواہشات کا شکار رہتا۔ یہ کام آپ اجتماعی کوشش چاہتا ہے۔ ہم اور آپ مل کر اگر عوام کی گمراہی اور پست مذاقی کے خلاف اگر تدبیر کریں تو کامیابی فروز ہو سکتی ہے۔ بہت اور آپ سے زیادہ یہ مسئلہ ان ملک کے ہاتھوں حل ہو سکتا ہے۔ جو ابھی عوام کے تابع نہیں ہیں۔ وہ اگر تو مستقل عوام کے علی الرغم ایک نئی شاہراہ اور تعلقِ شعر و ادب کر سکتے ہیں۔ وہ اگر چاہیں تو تمام قدیم رسومات کا تار و پود بکھیر سکتے ہیں اگر چاہیں تو قدامت کے آہنی بتوں کو اپنی قوی ٹھوکر وں سے چار چار کر دیں۔ لیکن ان کی عنانِ قیادت ہمارے اور آپ ہی کے ہاتھ میں ہے۔ اس لئے ہمیں کوئی نیا قدم اٹھانا چاہئے۔ اس کے بعد ہندوستان کا شباب انشاء ہمارے ساتھ ہوگا۔

میں نے جو کچھ عرض کیا یہ صرف ایک خادمانہ گذارش ہے۔ وقت پر مشورہ ہے اور ضرورت و مصلحت کے پیش نظر ایک نظریہ ہے۔ جس پر عمل کرنا آپ کے اختیار میں ہے۔ یا یہ وقت میرے اختیار میں ہے کہ میں اس میں ان تمام بدعات پر قدغن کر دوں جن کے خلاف میں نے اس وقت آواز بلند کی ہے۔ لیکن میں ایسا کرنا مناسب نہیں سمجھتا۔ کسی بات پر عمل دل سے ہوتا ہے۔ تادیب سے نہیں ہوتا۔ اس لئے فیصلہ آپ ہی کے ذمہ رہنے دیتا ہوں کہ میری ہمنوائی اور میری تحریک پر عمل آج ہی ہونا چاہئے یا آج کے بعد

نامی انصاری

دل پہ جو نقش رہیں ایسے معانی لکھنا
نوکِ احساس سے لفظوں کی کہانی لکھنا

سوچ لینا کہ زمانے میں رہوگے کیسے
بے ضمیری کو اگر ان کی نشانی لکھنا

وہ تو زنداں کے تصور سے بھی گھبرائے گا
میں نے چاہا تھا اسے یوسفِ ثانی لکھنا

یوں بھی اکدن یہ رگ و پے میں اتر جائیگا
زہر کو زہر نہ کہہ کر اسے پانی لکھنا

وہ تو ہر موڑ پہ آنکھوں میں سما جائیگا
کیا ضروری ہے اسے دشمنِ جانی لکھنا

عمر بھر میں تو یہی ایک ہنر سیکھا ہے
چشمِ خوں بستہ سے دریا کی روانی لکھنا

مجھ کو دیکھو کہ مرے خط ہیں منور کتنے
تم کو لکھنا بھی تو آشفتہ بیانی لکھنا

تم تو ہر دشت میں رہتے ہو گلستاں بکنار
میرے در پر بھی کوئی شام سہانی لکھنا

کیا کروں مصلحتِ وقت یہی ہے نامی
اپنی روداد بھی غیروں کی زبانی لکھنا

● ۹۷/۷۱ پریڈ کانپور

حامدی کاشمیری

میں خود کو دیکھوں کبھی بے حجاب ہو جاؤں
میانِ تیرہ شبی آفتاب ہو جاؤں

مہکتی جاگتی زلفوں کے لمسِ نایاب سے
سیاہ گہرے سمندر کا خواب ہو جاؤں

تو گھر سے نکلے تو آساں کروں سفر تیرا
سلگتے راہگذر پر سحاب ہو جاؤں

اجاڑ کتنی ہیں کالی ٹھٹھرتی دیواریں
میں آگ آگ جلوں شعلہ تاب ہو جاؤں

کبھی میں دیکھ لوں سچائی رشتۂ جاں کی
میں تیرے قلب و نظر کا عذاب ہو جاؤں

شبِ دراز وہی ، جاگنے کا کرب وہی
نمودِ صبح ہو ، آسودۂ خواب ہو جاؤں

● ۳۹۶ - جواہر نگر ، سرینگر

فرخندہ لودھی
۱۷۶۔ ستلج بلاک، علامہ اقبال ٹاؤن لاہور

ایل او وی ای

اس نے کتابوں میں پناہ لے رکھی تھی اور دنیا سے تقریباً کٹ چکا تھا۔ وہ کون تھا کوئی نہیں جانتا تھا۔ اس کے آگے پیچھے کوئی تھا بھی یا نہیں ابھی چند روز پیشتر ایک مغربی رسالے میں ایک نیم سائنسی مضمون چھپا جس میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی تھی کہ ہمارے درمیان خلائی انسان موجود ہیں۔ یہ پڑھ کر یقین ہو چلا کہ وہ چندھی آنکھوں والا سیاہ فام ٹھگنا کسی دوسرے سیارے کی مخلوق تھا۔

ہم نے اسے کبھی مناسب لباس میں نہیں دیکھا۔ لنڈے بازار کی پھٹی پرانی پتلون جو کسی لمبے اور موٹے آدمی کے ماپ کی تھی۔ پہنے رہتا۔ اس کے پائنچے مڑے ہوئے ہوتے گھٹنوں پر پیوند، پاؤں میں سیاہ بوٹ بغیر تسمے کے۔ وہ قدم اٹھاتا تو پھٹی ہوئی ایڑیاں باہر نکل آتیں۔ قدم رکھتا تو بوٹ میں ڈبکی لگا جاتیں۔ بنیان کے اوپر کوٹ پہنتا۔ سردیوں میں کوٹ کے تمام بٹن بند کر کے سینہ چھپانے کی کوشش میں اس کے ہاتھ دست و گریبان رہتے تھے۔

اپنا نام اس نے اشرف ہی بتایا تھا۔ یہی اس لئے کہہ رہا ہوں کہ ہمیں اس کا نام پکارنے کی ضرورت پیش نہیں آتی تھی اور نہ کوئی اس سے ملنے آتا تھا نہ اس نے ہمیں کبھی اس قابل سمجھا تھا کہ آنکھ اٹھا کر دیکھے۔ میں یہ بھی نہیں کہوں گا کہ وہ گونگا اور بہرہ تھا۔

ہم سب اپنے اپنے ڈھیل پر کام میں مگن رہتے۔ اسلم ماہر کیٹلاگر تھا وہ مشکل سے مشکل اور الجھے ہوئے ٹائٹل والی کتاب کو کیٹلاگ کر کے دم مارتا۔ میں اس کے مقابلے میں قدرے سست تھا لیکن میں اس لائبریری میں بحیثیت کلاسیفائر کام کرتے کرتے اتنا ہنر مند تو ہو گیا تھا کہ کتاب کو دیکھتے ہی بتا سکتا تھا کہ یہ کس کھاتے میں جائے گی۔ یوں سمجھ لیجیے کہ میرا کام باریکی کا تھا اور اسلم کا تفصیل کا۔

کام کرتے کرتے کبھی کبھی ہم گپ شپ کرنے لگتے اور کبھی اٹھ کر چائے پینے شامل ہو سکے نکل جاتے۔ بازار کی رونق ہمیں اپنی طرف دیر تک کھینچے رکھتی واپسی پر ہمیں اپنی لمبی غیر حاضری کی وجوہات گھڑ کے سنانی پڑتی تھیں حالانکہ وجہ ایک چاشنی کریم کتابوں کی FACE READING سے الگ کر کے رنگوں کی FACE READING سے آنکھوں کو تر و تازہ کرنا چاہتے تھے۔ تھکی ہوئی آنکھوں کے لئے پھولوں سے شبنمی چہروں کا نظارہ ضروری تھا۔

مشرف کو ہم جس حالت میں چھوڑ کر جاتے واپسی پر اسی حالت میں پاتے ہم نے اس خلائی انسان کو رپورٹ میں اپنے چیف کے پاس کئی بار بھیجیں اسے غیر ملکی جاسوس، آفاقی مخلوق اور نہ جانے کیا کیا نام دئے۔ اسے مشکوک ثابت کرنے کے لئے ہم جتنا زور بیان صرف کر سکتے تھے کیا۔

پھر ایک دن میں اور اسلم ڈرتے ڈرتے چیف کے دفتر میں گئے اور ہم نے ایک لمبی عرضداشت پیش کرتے ہوئے کہا کہ ہمیں اس چپ کے عذاب سے بچایا جائے ذرا سوچیے تو ایک آدمی مسلسل آپ کے سامنے بیٹھا ہے۔ پلک تو درکنار آنکھ تک نہیں ہلاتا۔ کتابوں پر جھکا رہتا ہے۔ مسلسل عذاب نہیں تو اور کیا ہے۔؟

چیف نے الٹا ہمیں سخت سست کہا۔ بولے

"اس کا مطلب یہ ہوا کہ تمہیں اپنے کام میں دلچسپی نہیں۔ لائبریری کا چیف ہونے کے ناتے میرا یہ منصب ہرگز نہیں کہ میں قاری کے انہماک میں خلل اندازی کروں ---- جاؤ، اپنے کام سے کام رکھو۔ لائبریری کے نظام کو ڈسٹرب مت کرو۔"

ہم اپنا سا منہ لے کر رہ گئے

دفتر سے باہر نکل کر اسلم نے میری آنکھوں میں اپنی عینک کی نگاہیں گاڑتے ہوئے پوچھا۔

"یار ربانی! یہ کیا ہوا!"

"ٹیک ہے ٹیک ہے تم بھی بیٹھا ہے۔"

"ہاں بھیں گیا ———"

چیف سے ملاقات کے دن پھر سے پھر سینئر کے گئے۔ مشرف کے رویے میں لاپرواہی تھی۔ اس دوران میں ہم دفتر والوں نے کئی بار اس کی طرف توجہ دلائی مگر وہ اس بات پر ہنس دیا۔ وہ انسان تھا یا ریت کا ڈھیر۔ ہم دفتر والوں کو یہ فکر رہتی تھی۔ کچھ تو بولے کمبخت ———

اسلم کو ایک ترکیب سوجھی۔ بولا:

"یار! بولا کرتے ہیں کہ اے ۔ ۔ ۔"

"بس بس ——— چھوڑو" میں نے اس کی بات کاٹ دی "مجھے بولنے سے ہم کلام ہونے کی ضرورت نہیں ——— میرے لئے اس میں کوئی ATTRACTION نہیں۔ ایک CURIOSITY تھی سو اب وہ بھی ختم ہوئی"

اسلم جلبلی طبیعت کا انسان ہے میں نے اُسے کام میں کان کان تک ڈوبے مگر مسکراتے دیکھا ہے۔ وہ تھوڑی تھوڑی دیر بعد مجھے مخاطب کر کے کوئی نہ کوئی گھریلو خبر سناتا رہتا ہے۔ مثلاً

"یار ربانی! تم نے آج ناشتے میں کیا کھایا؟ میری بیوی نے تو آج مجھے دودھ میں انڈا ملا کر دیا ——— کہتی ہے دماغی کام کرتے ہو کھایا پیا کرو ——— یار یہ بیویاں بھی خوب ہوتی ہیں۔ کبھی کبھی تو ماں سی لگنے لگتی ہیں"

"ہاں ——— ہے تو صحیح ——— اور کبھی کبھی یہ امید بھی رکھتی ہیں کہ ہم ان کے باپ بن جایا کریں"

"ہاں ——— ہاں ——— بالکل"

اور ہم کتابوں کے ڈھیر میں چھپے قہقہے لگانے لگتے ہیں۔

میں نے اس کا نام کالا ثبت رکھا تھا مگر اسلم مصر تھا کہ اسے کالا بھوت کہا جائے تو زیادہ موزوں ہوگا۔ خیر ہمارے جو منہ میں آتا تھا کہہ لیتے کسے کیا فرق پڑتا تھا۔

چھ ماہ دسمبر کی بات ہے۔ موسم سرما کی آمد آمد تھی۔ ہمارے علاقے کی جغرافیائی صورت کچھ ایسی ہے کہ سردی اپنا رنگ جمانے سے پہلے قاصد کے طور پر گرد آلود جھکڑ بھیج دیتی ہے۔ وہ خوب مٹی اڑاتے ہیں۔ لوگوں کو زکام نزلے میں مبتلا کرتے ہیں تو خود آ دھمکتی ہے۔ اب جن کی جیب اور جان میں توانائی ہے وہ ڈٹ کر مقابلہ کر لیتے ہیں۔ دوسرے بھی گزارا کرنے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔

شاہد حبیبی

میں نے اور اسلم نے آج سے آٹھ دس سال پہلے لنڈے سے اوور کوٹ خریدے تھے اب تک چل رہے ہیں۔ آپ یقین کریں اوور کوٹ سے لے کر جرابوں تک ہم غیر ملکی کپڑوں میں ملبوس ہیں۔ اس طرح پیسہ بھی بچ جاتا ہے سردی بھی نہیں لگتی اور امپورٹڈ فیشن۔ ہاں اُدھر سے دو چار برس پیچھے ہیں تو کیا ہوا ——— وہاں سے یہاں تک فاصلہ بھی تو ہے۔ فیشن کو وہاں سے چلتے چلتے کچھ وقت تو لگے گا ——— بہرحال۔

میں کہہ رہا تھا کہ موسم سرما آنے والا تھا۔ ٹھنڈے جھکڑ چلنے شروع ہو چکے تھے۔ اب ہم موٹے کپڑے پہن کر کام پر آتے تھے۔ ہم نے دیکھا کہ مشرف نے اپنے کوٹ کے بٹن اوپر تک لگا لئے ہیں۔ کالروں کو اونچا اٹھا کر ایک سیفٹی پن بھی لگا لیا ہے جو یقیناً اس نے ریڈنگ روم کے کسی کونے کھدرے سے اٹھائی ہوگی۔ وہ کتاب پر جھکا ہوا بار بار چھینک رہا تھا۔

"ربانی! یار! کمبخت کو زکام ہو گیا"

اسلم نے کتابوں کی دیوار سے سر نکال کر اطلاع دی۔

"ہونے دو یار"

میں اس وقت ایک ٹیکنیکل کتاب کا "SUBJECT" تلاش کرنے میں ہمہ تن مشغول تھا۔

"ہمیں بھی پتا ہے کا سالا۔ اور اس سے زکام کے جراثیم CATCH کرنے کو جی نہیں چاہتا"

"کیسے لوگوں سے CATCH کرنے کو جی چاہتا ہے"

"حسین لوگوں سے" اسلم نے آنکھ ماری۔

میں نے کتاب اٹھا کر ایک طرف رکھ دی۔ اسلم باز نہیں آ رہا تھا۔

"فضول باتیں نہ کرو۔ عشق اور جراثیم پر انسان کا اختیار نہیں ہوتا"

ہم نے دیکھا مشرف کسی کتاب کے اوپر پہلے سے زیادہ جھکا ہوا ہے۔

دوپہر کو چائے کا وقفہ ہوا تو ہم نے چائے میز پر ہی منگوا لی کیونکہ باہر تیز ہوا چل رہی تھی۔ اسلم نے آج کیک پیس کا بھی آرڈر دیا جو روز کے بجائے نمکین تھے۔ چائے کی پیالیاں بھی تین تھیں۔

اسلم نے فوراً گرم گرم چائے ایک پیالی میں انڈیلی۔ ایک کیک پیس پرچ میں رکھا پھر میری نگاہوں میں سوال دیکھ کر بولا:

"بھوت کے لئے ———"

"اچھا جاؤ ———"

"پیجئے" ——— اسلم نے پیالی مشرف کے سامنے رکھ دی۔ مشرف نے

مرکی جنبش سے ہمارے جواب وقبول کیا۔ اسلم کچھ دیر وہاں رکا پھر لوٹ آیا میرے قریب آکر وہ کرسی میں ڈھیر ہوگیا۔

"یار ربانی! یہ مخلوق اگر اب بھی RE – ACT نہیں کرتی تو میں کسی دن اس کو پھانسی لگادوں گا۔ میرے ہاتھوں میں کھجلی رہنے لگی ہے"

"بھئی وہ پڑھنے آتا ہے۔ ہمارا کیا لیتا ہے؟"

"لیتا تو کچھ نہیں مگر ———"

اسلم مشرف کے متعلق الجھن کا شکار ہوتا جارہا تھا۔

ایک روز اسلم مجھے کھینچتا ہوا اس کے پیچھے لے گیا۔ وہ کیا پڑھتا ہے ہمیں معلوم تھا۔ زیادہ تر فکشن، شاعری، ڈرامہ یا انسائیکلوپیڈیا تاہم اسلم کا کہنا تھا کہ بعض اوقات وہ کسی ناول کے کسی ایک صفحے پر گھنٹوں نظریں جمائے رہتا ہے۔ آج وہ اسی منزل پہ تھا۔ مگر آسے ہماری غیر محسوس موجودگی کا احساس ہوگیا۔ اور وہ جلدی جلدی ورق گردانی کرنے لگا۔ پھر وہ کتاب بند کرکے کرسی میں دھنسا گیا۔ اس کی سانس پھولی ہوئی تھی۔

"مشرف ——— کیا بات ہے بھائی! طبیعت تو ٹھیک ہے؟"

اس وقت رات کے ساڑھے سات بجے تھے۔ ہم اپنا کام سمیٹ کر گھر جانے کی تیاری کر رہے تھے۔ لائبریری بند ہونے میں صرف آدھ گھنٹہ باقی تھا مشرف ابھی تک انسائیکلوپیڈیا کے ایک صفحہ پر رکا ہوا تھا۔

حسب معمول ہماری سمت والے ہاتھ پہ اس کا سر ٹکا تھا۔ ہر روز کی طرح "غلام محمد! کھڑکیاں، دروازے چیک کرو" اسلم نے چپراسی کو حکم دیا۔ "اور دیکھیو کہیں کوئی ریڈر تو نہیں بیٹھا ———"

ہم ہر روز یہ جملہ دہرایا کرتے تھے۔ جونہی ہم غلام محمد کو آواز دیتے، مشرف اٹھ کر کھڑا ہوجایا کرتا تھا۔ سر کی جنبش سے سلام کرکے رخصت ہونا اس کا معمول تھا۔ آج وہ نہیں ہلا تو اسلم نے ہنستے ہوئے کہا

"آج بھوت یہیں سوئے گا؟"

"نہیں یار ———"

ہم دونوں اس کی میز کی طرف بڑھے۔

"مشرف بھائی!" میں نے پکارا ——— اسلم نے کندھا ہلایا۔

وہ دھپ سے ایک طرف کو گر گیا۔

"لگتا ہے گیا ———"

اسلم کے لہجے میں استہزا تھا

"نہیں یار ———"

ہم نے اس کی نبض ٹٹولی۔ ہلا جلا کر دیکھا۔ سانس محسوس کی۔ وہ سچ مچ جاچکا تھا۔

اس کے سامنے انسائیکلوپیڈیا برٹینیکا کی (L — E) والی جلد کھلی پڑی تھی۔

ایل۔ او۔ وی۔ ای (LOVE) والے باب کے اوراق ہماری سانسوں کی ہوا میں کانپنے لگے۔ اور ہماری نگاہوں کے سامنے ہر شئے دھندلا گئی۔

شارق بھٹی

بمل کرشن اشک

بغاوت

وہ بچپنا تھا کہ چاندنی کی سفید مٹی کر سالی باڑی کے دو کنوؤں کے
لذیذ پانی کا ذائقہ تھا
اسے چھونے سے شدید لذت کا درد رگ رگ میں رقص کرتا
کوار کی اوٹ کا تجسس لبوں کو چھوتا تو کسی ماں کا خلوص نس نس میں پھیل جاتا
کبھی ایسے لگتا وہ سنگِ مرمر کی مورتی ہے کہ جس کے چاروں طرف مری عمر
میرے دن رات گھومتے ہیں
اسکول کی صبح اس کے بستر سے پھوٹتی ہے
دوپہر کے کھیل اس کے دکھ سکھ کا سلسلہ ہیں
وہ ایک جامن کا پیڑ ہے جس سے اس کے گچھے لٹک رہے ہیں
کبھی ایسا لگتا تھا وہ نہائے گی اور مندر سا کرشن کپڑے اٹھا کے
جامن میں چھپ رہے گا
کبھی ایسا لگتا تھا اس کو سارا دن اٹھا کے بھاگے گا جس سے میں اس کو چھین لوں گا
میں جس طرف سے بھی تیر ماروں گا آنکھ مچھلی کی بند ہو رہے گی
کہیں بھی ہوں میں وہ رادھا کی طرح مری منتظر رہے گی

مگر وہ جب آتشِ مقدس کے گرد گھومی
سہیلیوں نے جب اس کی خوشیوں کے گیت گائے
جب اس کی ڈولی مکاں سے نکلی
نہ آسمانوں نے رنگ بدلا نہ برق کوندی
میں فاصلے پر کھڑا ہوا اپنے آنسوؤں سے
پوتر اگنی کے نیلے نیلے دھوئیں کو چپ چاپ دھو رہا تھا۔

۷ - یونیورسٹی کیمپس روہتک (ہریانہ)

ڈاکٹر سلیم اختر
"الجودت" ۵۶۹ - III - سی - جہان زیب بلاک،
علامہ اقبال ٹاؤن لاہور

ادب اور لوک ادب نفسیاتی تناظر

فرد کی مانند قوم کی بھی اپنی مخصوص نفسیات ہوتی ہے چنانچہ جو نفسی عوامل اور محرکات فرد کو خاص مزاج دے کر مخصوص شخصیت یا ژونگ کی اصطلاح میں " PERSONA " عطا کرتے ہیں وہی نفسی عوامل اور عصری محرکات قوم کو ایک خاص سانچہ میں ڈھال کر فوقیت کی اساس مہیا کرتے اور دیگر اقوام سے ممتاز اور منفرد کرتے ہیں، فرق اتنا ہے کہ اپنی محدود حیثیت میں فرد ایک اکائی ہے۔ اس لئے اس میں ان عوامل و محرکات کی متنوع کار فرمائی کا مشاہدہ نسبتاً آسان ہے یوں سمجھئے کہ فرد کی صورت میں یہ سب محدب شیشے میں سے شعاع کے مرکوز ہو جانے کی مانند اپنے وجود کا احساس کراتا ہے جبکہ قوم "پرزم" کی مانند ہے جس سے شعاع ہفت رنگ میں تبدیل ہو جاتی ہے۔

نفسیاتی نقطۂ نظر سے فرد اور قوم کی بنیاد ایک ہی ہے صرف اندازِ اظہار سے فرق پیدا ہوتا ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ فرد اور قوم سو فی صد طور پر یکساں عوامل و محرکات کے تابع ہوتے ہیں اس طرح قطرہ اور سمندر کی مثال کے بموجب فرد کو بحر بداماں قطرہ بھی قرار نہیں دیا جا سکتا۔

قوم صدیوں کے افرادی تسلسل کا نام ہے ایسا تسلسل جس میں مذہب، اخلاق، تاریخ، معیشت، کلچر، ادب اور پھر ان سے جنم لینے والے تصورات اور ان سے وابستہ تلازمات کے لہر در لہر سلسلے اپنے پھیلاؤ کے دوران دائرہ میں سے دائرے جنم دیتے جاتے ہیں قوم کی تشکیل کرنے والے اس افرادی تسلسل میں اگرچہ فرد نسبتاً کم مدت کے لئے معرضِ وجود میں آتا ہے لیکن یہ عرصہ محدود بھی اس لحاظ سے یقیناً اہم قرار پاتا ہے کہ اس کے تسلسل اور بقا سے قوم کی بقا اور تسلسل عبارت ہے۔ اگرچہ قوم میں مروج متنوع عوامل و محرکات فرد کو خاص روپ اختیار کرنے کے لئے بنا بنایا سانچہ مہیا کرتے ہیں لیکن افراد کی اکثریت آنکھیں بند کر کے اور بہ رضا و رغبت مروج شائستہ جبلی

کے سلسلے ملبوسات پہننے سے گریزاں رہتی ہے اس کے نتیجہ میں معاشرہ فرد کی آویزش سے جو شدت عمل جنم لیتی ہے اس کی نمایاں اور اعلیٰ ترین صورت تخلیقی شخصیت کی اس ذہنی جدوجہد میں دیکھی جا سکتی ہے جس کا معاشرہ کے خلاف تخلیقی سطح پر اظہار کیا جاتا ہے اس لئے سچے تخلیق کار کا تخلیقی عمل پوری قوم کا تخلیقی عمل ثابت ہوتا ہے جب ژونگ نے تخلیق کار کو "اجتماعی مرد" (COLLECTIVE MAN) کہا تو اس کے ذہن میں یہی مفہوم رہا ہوگا کہ اپنے مشہور مقالہ "PSYCHOLOGY & LITERATURE" میں وہ تخلیق کار کے ضمن میں یوں رقم طراز ہے:

> وہ اجتماعی مرد ہے کہ انسانیت کی لاشعوری نفسی حیات کی پیکر تراشی کے ساتھ ساتھ اس کا تسلسل بھی برقرار رکھتا ہے۔" لہ

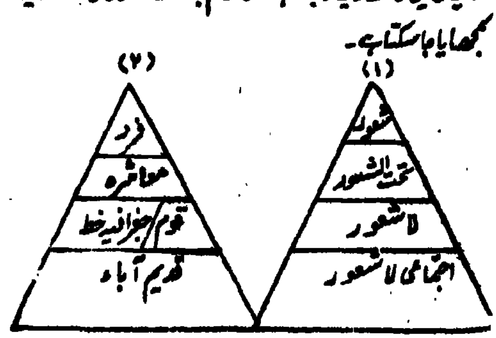
پھول خود رو ہو یا کسی منصوبہ بندی کے تحت اسے چمن بند کیا گیا ہو پھول بہرحال پھول ہی ہوتا ہے۔ شاید اس لئے گلاس ہاؤس کے پھول پھول نہیں بلکہ DECORATION PIECES معلوم ہوتے ہیں۔ ماہر نباتات اس کی وجہ بتاتے ہوئے مٹی، ہوا، پانی اور دھوپ کی بات کرے گا جو غلط نہیں کہ پھول کی نمو اور نشو و نما کے اصول اس طرح سے ہی واضح کئے جا سکتے ہیں لیکن کیا پھول کے "پھول پن" کو بھی اسی طرح سمجھایا جا سکتا ہے؟ دراصل یہ وجود اور جوہر کی بات ہے ہم اس بحث میں نہیں الجھتے کہ وجود پہلے ہے یا جوہر لیکن کسی فلسفے میں الجھے بغیر ہم اتنا تو سمجھا سکتے ہیں کہ وجود کی مثالیت اس کے جوہر میں نہاں ہے۔ اگر یہ صحیح ہے تو پھر کسی بھی قوم کے وجود کا جوہر اس کی تخلیق کی

لہ "MODERN MAN IN SEARCH OF A SOUL". P.195

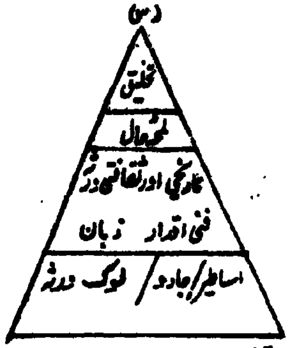
صورت میں اظہار پاتا ہے یوں دیکھیں تو تخلیق قوس کی دھوشی سے نمو پذیر ہونے والا پھول ہے جبکہ اس کی معطر خوشبو کو دور دور تک پہنچا کر تخلیق کار شہ رنگ کے بموجب اجتماعی مرد کا کردار ادا کرتا ہے اس پر مستزاد یہ کہ خود تخلیق کار اپنے وجود میں تخلیق کا جوہر بھی رکھتا ہے اور اس سے وہ اپنے وجود کی تکمیل بھی کرتا ہے۔ تخلیق کار ریشم کے کیڑے کی مانند اپنے ریشمی محل میں تنہائی کی موت نہیں مرتا بلکہ وہ معاشرہ کا رکن بھی ہے اس لئے وہ اپنے تخلیقی عمل کے ثمر کو اپنی ذات تک محدود نہیں رکھتا یوں تخلیق کے ذریعے وہ اپنے ساتھ ساتھ معاشرہ کی بھی تکمیل کرتا جاتا ہے۔ تخلیق کار عجیب DILEMMA کا شکار ہوتا ہے ایک طرف معاشرہ اور اسکی قدغنوں اور [illegible] سے نالاں ہو کر اس سے گریزاں ہوتا ہے تو دوسری طرف گروہی جبلت ادیب کو اپنے ہم جنسوں کی طرف کشش بھی کرتی ہے یوں مرکز گریزاں اور مرکز جوئی کی قوی مقناطیس اس میں معاشرہ کے بارے میں جس AMBIVALANCE کیفیت کو جنم دیتی ہے وہ اس کے فنی مقاصد کی تشکیل میں اہم ترین کردار ادا کرتی ہے۔

تخلیق اور اس سے وابستہ تخلیقی عمل کی تمام تر نفسی پیچیدگیوں کا مفصل مطالعہ اس مقالہ کی حدود سے خارج ہے تاہم منطقی ربط کی خاطر اشارتاً اتنا کہا جاسکتا ہے کہ تخلیق کار جب مائل تخلیق ہوتا ہے تو وہ یوں ہی قلم اٹھا کر لکھنے کا آغاز نہیں کرتا۔ حالانکہ بظاہر یہی معلوم ہوتا ہے۔ تخلیق کی نفسیات میں "آمد" کوئی معنی نہیں رکھتی بلکہ تخلیق کے پس پردہ پیچیدہ تر نفسی محرکات کے جو دراز سلسلے ملتے ہیں ان کا ایک سرا ان قدیم ترین آباء سے جا ملتا ہے جو تخلیق کار سے صدیوں بلکہ ہزاروں سال کے فاصلہ پہ تھے مگر اجتماعی لاشعور کے اتھاہ ساگر میں وہ بھی شامل ہیں بس یوں سمجھ لیجیے کہ یہ سمندر کی تہہ میں لہریں ہیں جبکہ تخلیق کار سطح آب کی موج! مرکز دونوں کا ایک ہے، اصل بھی دونوں کی ایک ہی ہے صرف درمیان میں وقت دیوار بنتا ہے اس تمام بحث کو نقشوں کی مدد سے یوں سمجھایا جاسکتا ہے۔

(۲) (۱)



(۳)



فرد کا مائل تخلیق ہونا حالت شعور میں ہے مگر یہ حالت شعور خالص اور خود مختار قسم کی حالت شعور نہیں بلکہ تحت الشعور کے لمحۂ حال میں تخلیق کار کے معاشرہ سے وابستہ مخصوص عقائد، مسلمات، اوامر و نواہی زیر سطح لہروں کی مانند متحرک اور فعال نظر آتے ہیں یہ کس حد تک تخلیق کار کو فنی معیار کی صورت میں ایک ضابطہ بلکہ زیادہ بہتر تو یہ کہ ضابطۂ تخلیق بھی دیتے ہیں لیکن کیا لکھتے۔؟ اور کیا نہ لکھتے! اس میں معاشرہ کے مخصوص اخلاقی تصورات تحریمات اور اس نوع کے خارجی معائیر بھی شامل ہیں جو اس پر اس کی تخلیقات اور بعض اوقات تو اس کی سوچ تک پر پہرے عائد کر دیتے ہیں اور جن کی ہم نوائی سے ادیب کبھی اپنی تخلیقات کی خوشبو کو جن سمجھ کر بوتل میں بند کرنے کی سعی کرتا ہے تو کبھی سب سے متصادم ہو کر اپنی انفرادیت اور اپنی عظمت کا اظہار کرتا ہے لیکن یہ سب کچھ جداگانہ اور جزیرہ کی مانند الگ تھلگ نہیں ہوتا بلکہ اس کے پیچھے لاشعور کے وہ عوامل اور محرکات ہیں جن کی تشکیل میں ایک جغرافیائی خطہ میں بسنے والی قوم کی قومیت، اس کا مخصوص طرز حیات، طرز احساس اور طرز فکر خصوصی کردار ادا کرتے ہیں۔ اس ضمن میں ان امور کی اہمیت بھی قابل توجہ ہے۔ تاریخی اور ثقافتی ورثہ، فنی روایات، جمالیاتی اقدار اور سب سے بڑھ کر اظہار کے لسانی سانچے جو ان سب کو ایک نسل سے دوسری نسل تک منتقل کرنے کا موجب بنتے ہیں، لمحۂ حال کی تخلیقات، فکر اور تصورات کو محفوظ کرتی اور بعد آنے والی نسلوں تک ان کی منتقلی کا فریضہ ادا کرتی ہیں۔ اگرچہ عصری میلانات کے تحت ان میں غیر محسوس کن طور پر تبدیلیوں کا عمل بھی جاری رہتا ہے لیکن اس کی جڑیں دور بہت دور ماضی بعید میں پیوست ہوتی ہیں اور اس سے ہم ان آباء کی طرف آتے ہیں جن کے مختلف النوع خوفوں نے جادو سحر اور طلسم کی مختلف صورتوں کو جنم دیا۔ جن کے تخیل نے حیوانات، نباتات، جمادات اور مظاہر فطرت کو ذی روح قرار دے کر ایک طرف اساطیر کی صورت میں مذاہب کی اولین صورت اختیار کی تو دوسری طرف FOLK LORE کو

جسم ہو یا ذہن، حسب زبانی لحاظ سے تاریخ کے دھندلکوں میں روپوش ملتا ہے لیکن ان کی باقیات اور اثرات کا اب بھی مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ جن بھوت چھلاوے اور پری یہ سب کیا ہیں؟ کیا یہ آج کی ایجاد ہیں؟ ہمارے ہاں خانہ بدوش اور اسی قبیل کے لوگ اب بھی مٹی کے گھوڑے بیچتے ہیں اگر ان کھلونوں کو ہڑپہ، ٹیکسلا اور موہن جو داڑو میں رکھے گئے گھوڑوں، آدمیوں، بیل گاڑیوں اور اس نوع کے دیگر کھلونوں سے ملایا جائے تو کھلونوں کی ساخت اور اس کے ساتھ ساتھ انہیں آگ میں پکانے بشتق TERRA COTT کرنے کے طریقہ میں بھی کوئی خاص فرق نہ دکھائی دے گا جبکہ رنڈولف کونرڈ نے اپنی تالیف THE HORN AND THE SWORD میں تاریخی شواہد سے یہ ثابت کیا ہے کہ زمانہ قبل تاریخ سے لے کر آج کے دور تک (جس کی زندہ مثال بھارت ہے) بیل (اور اس کے ساتھ گائے) کو قوت، زر خیزی اور جنس کا دیوتا یا علامت سمجھا جاتا رہا ہے۔ اس نوع کے شواہد کی کمی نہیں ہے۔ یہ سب اجتماعی لاشعور کا کرشمہ ہے۔

(۲)

یہ ہے وہ تناظر جس میں لوک ادب۔ آج کے دور میں اس کی اہمیت اور تخلیقی نفسیات کی تشکیل میں اس کے کردار کی نوعیت کا مطالعہ کرنا ہوگا اس ضمن میں اساسی اہمیت کا ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ لوک ادب اور ادب میں کیا رشتہ ہے یعنی وہ گیت، کہانیاں، بولیاں اور کہاوتیں جو سینہ بہ سینہ چلی آ رہی ہیں اور جنہیں کسی فرد نے نہیں بلکہ دھرتی نے، ہوانے، دھوپ نے اور دریاؤں، جھرنوں اور آبشاروں نے اور کھیتوں، کھلیانوں اور ریگستانوں نے تخلیق کیا ہے۔

ان میں اور ان ادب پاروں میں کیا معنوی یا فکری رشتہ بنتا ہے؟ جو فرد شعوری ارادہ سے یا تخلیق کرنے کی نیت سے تخلیق کرتا ہے۔ ویسے تو دو الگ اصطلاحات یعنی ادب اور لوک ادب (یا ادبی ورثہ اور لوک ورثہ) ہی اس سوال کا جواب دے دیتی ہیں۔ لیکن قباحت یہ ہے کہ ادب کہہ کر ہم ایک اعلیٰ ترین فنی معیار اور جمالیاتی لطافت کی حامل تخلیق کی بات کرتے ہیں جبکہ لوک ادب عرف عام میں "پینڈو ادب" کے مترادف سمجھا جاتا ہے اس لئے اول تو کوئی ان دونوں کا ایک سانس میں ذکر ہی نہیں کرتا اور اگر ذکر کیا جائے تو انداز پرائمری جماعت کے اس مضمون جیسا ہوتا ہے جس میں شہری اور دیہاتی زندگی کے فوائد گنوائے جاتے ہیں اور اگر ایسا کرنا ضروری ہی ہے تو لوک ادب کو پینڈو شاعر بھیجا

ادب کے بجائے تخلیق کا بنجارہ یہ قرار دینا زیادہ بہتر ہوگا یا پھر یہ جوگی بانی ہے[1]۔ جوگی اور بنجارہ دونوں ہوا کی طرح آزاد ہیں۔ یہ شہر اچھے کر بن، جیسا سوال ہی نہیں کرتے، نہ شہروں میں ٹکتے ہیں اور نہ بول کو مسکن بناتے ہیں۔ حتیٰ کہ محبت بھی پاؤں کی زنجیر نہیں بنتی۔ لوک ادب کا جوہر بھی یہی متحرک آوارہ خرامی اور ہوا کا ہی ہے۔ وہ ہوا جس میں ماضی بعید کے ان پھولوں کی باس اب تک موجود ہے جنہیں وقت نے مرجھا دیا ہے ہوا یہ خوشبو مستقبل میں بھی لے جائے گی۔

مضمون کے آغاز میں خودرو پھول، خود اگائے گئے پھول اور گلاس ہاؤس کے پھولوں کا ذکر کیا گیا تھا میں سمجھتا ہوں کہ لوک ادب اور ادب کا بھی یہی حال ہے لوک ادب جنگل کا خودرو پھول۔ ایسا پھول جو دست باغباں سے ناآشنا، فطرت کی گود میں پلنا اور شبنم کی آرسی میں اپنا حسن دیکھتا ہے نہ اس کا یہ مسئلہ ہے کہ کوئی اس کے حسن کو سراہے نہ اس سے غرض کہ کوئی جوڑے میں سجاتا ہے کوئی زیب گلو کرتا ہے۔ اس کے برعکس شہر میں باغ لگتا ہے اور اس میں پھول کھلانا نہ صرف شعوری ارادے کا مرہون منت ہوتا ہے بلکہ دعوت نظارہ کے لئے ہی اسے جنت نگاہ بنایا جاتا ہے۔ یہ ادب ہے جو انفرادی ہونے کے باوجود بھی سماجی فریضہ رکھتا ہے ہر چند کہ ادیب ہر ممکن طریقہ سے اسے فطرت سے قریب تر لانے کی سعی بھی کرتا ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے باغ کو جنگل بنانے کی کوشش کی جاتی ہے اگرچہ باغ میں فطرت آزاد نہیں ہوتی بلکہ منصوبہ بندی کے تحت نمو پاتی ہے۔ گلاس ہاؤس کے پھول حقیقی ہوتے ہوئے بھی ان معنوں میں مصنوعی ہوتے ہیں کہ غیر فطری طریقہ پر فطرت کا ماحول پیدا کیا جاتا ہے۔ تازہ ہوا کی جگہ ٹمپریچر کنٹرولڈ ہوا ملتی تو سورج کی شعاعوں کی جگہ بلبوں کی روشنی۔ اس لئے اتنے مکمل ہوتے ہیں کہ پھول کم اور پھول کی تصویر زیادہ لگتے ہیں۔ ادب میں ان کے مقابلہ میں وہ تخلیقات ملتی ہیں جنہیں غیر تخلیقی ذہن محض فنی تکنیک اور الفاظ کے سہارے اس زعم میں معرض وجود میں لاتا ہے کہ یہ حقیقی تخلیق ہے۔

---

[1] ملاحظہ ہو مظہر الاسلام کی یہ رائے
"بعض لوک گیتوں میں "جگن" "جوگن" یا "جوگنی" کے روپ میں بھی ظاہر ہوتی ہے اور یہ خیال کیا جا سکتا ہے کہ "جگنی" "جوگی" کا غلط العام ہو"
("لوک پنجاب" ص ۳۹۶)

الغرض اگر لوک ادب پہاڑوں کا ٹھنڈا اور فرحت بخش پانی ہے تو ادب وہ پانی ہے جسے پائپوں کے ذریعے شہر میں گھر گھر پہنچایا جاتا ہے جبکہ کاذب تخلیق بوتل میں بند ایریٹیڈ واٹر ہے جس طرح آج شہروں میں صاف ہوا اور تازہ پانی کا حصول اہم مسئلہ بن چکا ہے بالکل اس طرح ادب میں بھی آلودگی (POLLUTION) کا مسئلہ شدت اختیار کرتا جا رہا ہے میں یہ تو نہیں بتا سکتا کہ شہروں کو کیسے صاف اور تر و تازہ رکھا جا سکتا ہے لیکن میں اس امر پر یقیناً زور دے سکتا ہوں کہ ادب کی آلودگی دور کرنے کے لئے ادب بھی لوک ادب کے صاف پانیوں کی ضرورت ہے۔ یہی وہ تازہ ہوا کا جھونکا ہے جو کثافت آلود فضا کو پاک کر سکتا ہے۔ یہ چشمہ ہماری پہنچ میں ہے لیکن ہم نے اسے ابھی در خور اعتنا نہیں سمجھا۔

ٹائن بی نے کہا تھا کہ کسی تہذیب یا ثقافت میں انحطاط کے آثار اور زوال کی نشانیوں میں سے ایک یہ بھی ہے کہ وہ خود سے کم تر زوال پذیر یا فرد تہذیب و ثقافت سے اثرات قبول کرتی ہے (ان دنوں امریکہ میں "EXOTICS" سے دلچسپی کو بھی اس سے واضح کیا جا سکتا ہے) شاید اسی لئے شہری کلچر نے آج تک دیہی کلچر کو ہوا بند خانہ میں بند رکھا تھا یوں کہ شہری تہذیب و ثقافت اور دیہی تہذیب و ثقافت جداگانہ اور ایک دوسرے سے آزاد اور خود مختار نظر آتی ہیں لیکن میں یہ سمجھتا ہوں کہ شہری اور دیہی تہذیب اور ثقافت میں کوئی دوئی نہیں بلکہ انہیں ایک دوسرے کی توسیع سمجھنا چاہئے۔ شہری آبادی کی اکثریت ان افراد پر مشتمل ہے جو گذشتہ دو یا تین نسلوں پیشتر دیہات میں آباد تھے لیکن شہروں نے ان پر ایسا ملمع چڑھایا کہ انھیں اپنے ماضی سے رشتہ منقطع کر لینے ہی میں کلچرڈ ہونے کا راز مضمر نظر آتا ہے ان دنوں البتہ شہر کے جدید ترین گھرانوں میں گاؤں کی مخصوص اشیا، جیسے چنگیر، کونڈی، کنالی، چھاج وغیرہ کو ڈرائینگ روم میں سجانے کا رواج بڑھتا جا رہا ہے لیکن یہ مصنوعی ہی نہیں بلکہ نو دولتیہ طبقہ کی روایتی صنوبری کا مظہر ہے آج یہ سب "IN" ہے اس لئے ان کے لئے بھی فیشن کے ساتھ چلنا لازم!

ادب اور لوک ادب کا معاملہ ڈرائینگ روم میں کونڈی اور کنالی سجانے کے مترادف نہیں یہ تو طرز احساس اور طرز ادا کا مسئلہ ہے آج کا ادیب شاید وہ طرز احساس تو نہ اپنا سکے جو لوک ادب سے مخصوص ہے لیکن طرز ادا میں وہ یقیناً ان سے بہت کچھ حاصل کر سکتا ہے۔ ہمارے ہاں اب تک کلاسیکی اظہار میں مفرس اور معرب اسلوب چل رہا ہے اس حد تک کہ نثر نگار بھی اپنی نثر کو "رنگین" بنانے کی سعی میں ان تشبیہات، استعارات اور شاعرانہ فارسی تراکیب سے نثر کو شاعری کے اس اسلوب میں ڈھالتے ہیں جسے صدیوں کے استعمال نے اب میکانکی بنا کر رکھ دیا ہے۔

لوک ادب پر سرسری سی نگاہ ڈالنے سے ہی یہ واضح ہو جائے گا یہاں تازہ تشبیہوں، نئے امیجز اور نئی علامات کی کمی نہیں صرف انہیں کی صلاحیت کی ضرورت ہے۔ چند مثالیں پیش ہیں۔

بیریاں نوں بور لگ گئے
تینوں کجھ نہ لگا ڈھیا وے

اکھ ہوا اڑن دی
جیویں ال دے آہلنے آنڈا

کالی تتری کماد وں نکلی
اوڈ دی نوں باز پے گئے

گوری لا کے پچھیاں سٹیاں
دھرتی نوں پھل لگ گئے

ہماری تمام شاعری ایران کے جغرافیہ کی پیداوار ہے اس حد تک کہ جس بلبل کے ہمارے شعرا صدیوں سے گیت گاتے آ رہے ہیں وہ یہاں ہوتا ہی نہیں، جس نرگس نے لاتعداد اشعار و نہ اور تشبیہوں کو جنم دیا وہ بھی یہاں نہیں کھلتا جس مانی اور بہزاد کی مصوری کا چرچا ہے ان ہمارے ملک میں کسی نے تصویریں ہی نہیں دیکھیں۔ یہ عجب IRONY ہے کہ شاعر اپنے ماحول اور گرد و پیش سے آنکھیں بند کر کے نامانوس جغرافیہ میں شاعری کرتا ہے جبکہ دھرتی کے بیٹے یہ کہتے ہیں۔

ھتھ سوچ کے گندل نوں پاویں
نی کیہڑی ایں لوں ساگ توڑدی

گوری نہا کے چھپڑ چوں نکلی
کڑتی چوں اگ بلدی

دو تاراں تیل دیاں
کڑیاں پہاڑاں دیاں ۔ کوں جان بجلی دیاں

ڈگدی اے راوی دیچ سکھنی آں تیلا
ڑگیا ماہی رنگ سپ گیا پیلا

چل دے چکورا چلئے گھر لوہار دے
تے اوتھوں جنگل لئے بنوا
تے جدوں آوے کالی راتڑی
اولہوں پیرین لئے پا

کیا یہ اور اس نوع کے اشعار آج کے تخلیق کار کو کچھ نہیں سمجھا سکتے ؟

(۳)

مذاہب کی قدیم ترین بلکہ اولین صورت فطرت پرستی (NATURALISM) اور روحیت (ANIMISM) کی صورت میں ملتی ہے۔ فطرت پرستی کا مطلب ہے کہ فطرت ذی روح ہے اور اس کی حرکت خارجی نہیں بلکہ داخلی ہے اور اس کی داخلی توانائی کی مرہون منت ہے۔ چاند سورج وغیرہ کی پرستش اس عہد میں شروع ہوئی تھی اس کے بعد دوسرا دور روحیت کا ہے یعنی فطرت کی جاندار اور بے جان اشیاء سبھی روح کی حامل ہیں ۔ درختوں، پرندوں، جانوروں کی پرستش اور بعض پتھروں کو مقدس سمجھ لینا اس تصوّر کے باعث تھا (مثلاً پیغمبروں کے ظہور سے بہت پہلے یہودی ایک سنگِ ناتراشیدہ (MONOLITH) کی پوجا کرتے تھے جسے انہوں نے " ال " کا نام دے رکھا تھا۔

مضمون کے پہلے حصے میں یہ واضح کیا گیا تھا کہ قدیم آباء کا ورثہ ان کے ساتھ ختم نہیں ہو جاتا بلکہ اجتماعی لاشعور کے ذریعے آنے والی نسلوں میں منتقل ہوتا رہتا ہے۔ لوک ورثہ کیونکہ آلودگی اور تصنع سے پاک رہتا ہے اس لئے ہمیں اب بھی لوک گیتوں میں بعید ترین انسانوں کی سوچ خوشیاں دکھ، غم اپنی خالص صورت میں مل جاتا ہے۔ آج جس طرح جدید شاعری میں جنگل، سورج، ہوا وغیرہ کی علامات اور ان سے وابستہ تلازمات کو اجتماعی لاشعور کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کرنے پر جدید شاعری کے مطالعہ میں نئی جہت پیدا کی جا سکتی ہے اسی طرح لوک ادب کا اس نقطہ نظر سے تجزیہ کرنے پر اس میں ANIMISM بالخصوص NATURALISM کے نشانات کے سراغ لگائے جا سکتے ہیں۔ جب شاعر کہتا ہے۔

ساڈا ید کھ سن سن کے روندے پتھر پہاڑاں دے

تو وہ دراصل اسی قدیم ترین سوچ کا اظہار کر رہا ہوتا ہے جو اسے صدیوں شاعر یعنی پرانے آباء سے ملی تھی۔ یہاں دھرتی کا بیٹا خود کو دھرتی اور اس کے متعلقات سے الگ اور منقطع نہیں سمجھتا بلکہ وہ سب مادرِ عظمیٰ کی گود میں پلنے والے بن جاتے ہیں اس لئے وہ فطرت کو ذی روح سمجھ کر اسے اپنے دکھ درد میں شریک پاتا ہے۔ اس نقطہ نظر سے ہم اگر لوک تخلیقات کا جداگانہ مطالعہ کیا جائے تو نفسیاتی اہمیت کے لحاظ سے بے حد دلچسپ نتائج مرتب ہو سکتے ہیں۔ اس لئے تو لوک گیتوں میں درخت پودے پھول پھل دریا، لہریں، جانور، پرندے سبھی ایک جذباتی وجود سے منسلک نظر آتے ہیں جس کے نتیجے میں بحیثیت ایک پودا یا جانور ان کا اپنا وجود ختم ہو جاتا ہے اور وہ شاعر کے جذبات و احساسات کی کبھی توسیع بنتے ہیں تو کبھی تلازمات۔ چند مثالیں پیش ہیں۔

کوٹھے اتے کاں بولے
چٹھی میرے ماہیے دی وچ میرا دی ماں بولے

سوا پھل دے کپاسے دا
کوئی وی نہ ملیا چناں آج سجناں دے پاسے دا

ٹڑکے تے بوٹڑ ہوس
چھڈ کے نہ جائیں سوہنیاں کدے ساڈی وی لوڑ ہوس

دو پتر اناراں دے
ساڈی گلی لنگ سوہنیاں دکھ ٹکن بیماراں دے

چوری سجناں دے کاں جوگی
جنہاں دے ملن میہنے شالا ہوواں گی میں اناں جوگی

منجی چھاویں ڈاہی ہوئی آ
اکھیں جاکے ماہیے نوں تیری ہرنی پیاسی ہوئی آ

درختوں، پرندوں اور پھولوں سے یہ جذباتی رابطے انہیں اپنا ہمدرد، دوست اور غمگسار جاننا اور ان سے شگون لینا سب ANIMISTIC اور بعض صورتوں میں TOTEMISTIC بھی ہیں۔ اب ان کے ساتھ اپنی ان قدیم داستانوں کو ذہن میں لائیے جہاں درخت ہیرو کو پناہ دیتے ہیں، پرندے گفتگو کرتے اور راہ کی مشکلات سے عہدہ برآ کے

(باقی صفحہ ۳۵ پر دیکھیے)

شاذ تمکنت

آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے ....

ایک راز

ہم ہیں اور شہر میں ہم سے ہیں کئی آوارہ
جن کی پرواز میں حائل ہیں پر و بال بہت
اُس کے کوٹھے پہ فردا ہیں طوائف کی طرح
ہم کہ نغمہ بھی نہ سُن پائیں تو سُر تال بہت
ہم نرت بھاؤ کے سودے کو بھلا کیا جانیں
سیڑھیاں چڑھیے تو ہر گام پہ دلّال بہت
کچھ ہمیں جانتے ہیں اپنی گرہ میں کیا ہے
کیسے کھولیں ابھی ناخن کے ہیں احوال بہت

نظارے دے رہے ہیں لہو جانتا ہے کون
الزام سارے میری نگاہوں پہ آئے ہیں
کتنے مہیب چہرے ہیں یوسف بنے ہوئے
کیسے فریب چشمِ زلیخا نے کھائے ہیں
ممسک کے ہاتھ میں ہیں خزانہ کی چابیاں
کتنے غنی ہیں کاسہ بکف در پہ آئے ہیں
ظلمات بیکراں ہیں تو جگنو ہیں حکمراں
شب زندہ دار کتنے دیئے جھلملائے ہیں
ہوتی ہے چور چور غزت شمع کو وطر
کیا آسماں تھے کس نے زمیں پر بچھائے ہیں
مسند پہ ناگ بانبی میں منتر ہے مضطرب
کس بین سے سپیروں نے جادو جگائے ہیں
ترتیب دہر و نظمِ جہاں دیکھتا ہوں میں
شاید مرے خدا نے بھی قرعے اٹھائے ہیں

۱۶-۱۱-۲/۱۷/۱/۱ اے سلیم نگر کالونی ۲ حیدر آباد

انیس رفیع

آل انڈیا ریڈیو، کلکتہ

اشنان

سنسان اور ٹھٹھرے ہوئے شہر کے چند دلیش ملنگ باباؤں نے الگ الگ
اور مل جل کر ایک ہی فیصلہ کیا۔

پکنک منانے کا

پکنک ۔۔۔ باباؤ تم سب پکنک پر کیوں جاتے ہو؟

کیوں ۔۔۔؟

کیونکہ جب گھر کی آرام کرسیاں کھٹمل بن جاتی ہیں تو ہم پکنک اسپاٹ
کی طرف بھاگتے ہیں۔ مگر ہمیں یہ معلوم نہیں اور شاید کوئی بتلانے والا بھی نہیں
۔ ہمارے منبروں کی آرام کرسیاں کس طرح اپنی ٹانگوں پر کھڑی ہو کر آتے
جاتے کتوں پر بھونک سکتی ہیں۔

پکنک اسپاٹ!

شہر سے دور، بہت دور۔ ریت ہی ریت پھیلی تھی وہاں
ریت کو کاٹ کاٹ کر، بانٹ بانٹ کر، تراش تراش کر ایٹم بنانے کا
سنگین مسئلہ تھا پچھلی صدی کا۔ ایٹم کو جوڑ جوڑ کر ریت بنانا بالکل ہی تازہ
مسئلہ ہے۔ اسی لمحے کا مسئلہ ہے لمحے پھیلتے ہی چلے جا رہے ہیں۔

ادھر معصوم بھکشوؤں کے بیچ اپرادھوں کا نیلام ہو رہا ہے بھکشوؤں
کو بھیک چاہئے۔

بھیک۔ بھیک۔ بھیک۔ ہمیں بھیک دو۔ بھیک چاہئے ہمیں!
خاموش! اپنے پیشے کے ناخلف وکیلو۔ کیا خاموش نہیں رہ سکتے۔ اپنی یہ توتلی
زبانیں AIR BAG میں نہیں ڈال سکتے۔ کم از کم تمہارے
توتلے پن کو ایک پرواز تو ملے گی۔ کیا تم نہیں جانتے کہ۔

کالے ناگ اور سفید کوے فضاؤں پر مسلط ہیں۔ اور ان کے
پنجوں کے نیچے مردہ ناخنوں کی ایک موٹی دیوار اٹھ رہی ہے۔ اور تم سب!
یعنی تمہاری انگلیاں ایک دن ان مردہ ناخنوں سے جوڑ دی جائیں گی۔ کیا
شاعر بھی

ہوگا تب۔ پھر دیکھ سکو گے ۔۔۔ اونٹ کے قدموں کے نشان تلے دبی اپنی
انگلیاں؟

کالے اور سفید کوے ببول کے شاخوں کو پنجوں پر گن رہے ہیں۔
اونٹ مسافر ہے سفر کے ساتھ جاتا ہے۔ چھوڑ جاتا ہے کھر والے داغ

کہاں ۔۔۔

اپنے پیچھے ۔۔۔

جہاں ۔۔۔

صرف ریت ریت اور ریت ہی ریت ہے۔

پکنک اسپاٹ پر ملنگ باباؤں کا اجتماع ۔۔۔

چاروں طرف۔

ریت ریت اور ریت ہی ریت

ایک ملنگ بابا نے اپنے کاندھے پر گدھ بٹھا رکھا ہے۔ وہ اپنی پتلی
پتلی نحیف انگلیوں سے گدھ کے پروں کو شاذ کر رہا ہے۔ دور جلی ہوئی بوہڑ
کی شاخ سے خبروں کا ایک خصوصی BULLETIN پڑھا جا رہا ہے
اینٹوں کے ڈھیر میں دبی پیلی خاتون نے سب کچھ تہس نہس کر دینے کی
گھوشنا کی ہے۔

ایک سپاہی کے رائفل میں لگی انی آوارہ ہو کر بلا امتیاز آدمی اور
جانوروں کے پیٹوں کو پھاڑ رہی ہے۔ کتے خون پی کر سڑکوں پر بدمست ہو
رہے ہیں۔ بازار سے تمام حفاظتی بلیڈ غائب پائے گئے ہیں۔ معتبر ذرائع
سے یہ خبر ملی ہے تشویش کی کوئی بات نہیں معلوم ہوا ہے کہ شہر کے کچھ ملنگ بابا پکنک منانے
کی غرض سے ریگستانوں کی جانب نکل پڑے ہیں اور شاید ان کا قافلہ ریت محل کے آس
پاس ہی خیمہ زن ہوا ہے۔ ہم تمام شہری پکنک کی کامیابی کی کامنا کرتے
ہیں اور انہیں ان کی مہم پسندی کے لئے مبارکباد دیتے ہیں۔

"وہ ملنگ بابا آنکھ بند کئے سگریٹ کی راکھ اپنی انگلی کر رہا ہے
کون آگیا ہے ہماری پکنک میں ــــــ؟
کیا لایا ہے تمہارے پاس ــــــ؟
اجنبی اپنی جیب سے اخبار باہر کرو ــــ؟
تمہارے تھیلے میں عورت کی ڈبی ہے ــــ؟
ہاں ہاں لے آؤ اسے ہم اس کا سیپ کریں گے۔
نکالو ــــــ جلدی کرو۔
آج پکنک میں کچھ بھی نہیں۔
یہ کیوں نہیں۔ آج ہمارے ڈبوں میں بند ہے بھنی ہوئی وہی عورت
ارے ہاں ہاں اس بار تو تمہاری ماں کی باری تھی۔ ہم تو بھول ہی گئے
تھے۔ بہت خریدار ہوگی وہ تو۔ دیکھنے میں کتنی گوری، چٹی گداز اور کم عمر
تھی وہ۔

نمبر۵ تم اپنا ڈبہ کھولو۔ دیکھو کھوپڑی اور مغز
نمبر۶ تمہارے ڈبے میں کیا ہے ــــ ماں کی چھاتیاں
نمبر سات ــــــ ران کا نرم نرم گوشت
نمبر۸ ــــــ پنڈلیاں
بس بس! دیکھ لیا۔ تمہارے قبضے میں بھنی ہوئی ماں کے جسم کے
لذیذ ٹکڑے ہیں۔
پکنک میں جب آئے ہو اجنبی تو تم بھی کچھ مانگ لو ہم کچھ SPARE
کر سکتے ہیں۔ مانگ لو۔ ورنہ ریت پھانک کر مر جاؤ گے
"تو پھر تم دے سکتے ہو تو ماں کی کوکھ دیدو"
"یہ کیا شے ہے" (سب ملنگ بابا ایک ساتھ)
"یہ ایک شے"
"وہ شے ہے تمہارے پاس؟
"نہیں!"
ہاں۔ ہے۔ تمہارے تھیلے میں جو ڈبہ ہے اسے کھول کر دکھاؤ
نہیں ـ!
دکھاؤ ــــ!
نہیں ــ نہیں!
دیکھو اجنبی ملنگ باباؤں کے تعاقب کو تمہاری رفتار برداشت
نہیں کر سکتی۔ وہ ڈبہ ہمارے حوالے کر دو۔
شاعر بمبئی

ڈر سکتا ہوں ــــ وہ ڈبہ نہیں دے سکتا۔
آؤ ہم سب اس اجنبی کے لئے سزا تجویز کریں
ہم سب اس کے گرم لہو سے اشنان کریں گے
—CONSENSUS—

ٹھیک ہے ٹھیک ہے، پکڑ لو
(اجنبی ریت پر پھسلتا ہے۔ تھیلا اور ڈبہ دور گرتا ہے)
سلاخ لاؤ۔ ڈاکٹر بابا اجنبی کے دل کی نشاندہی کر و۔ لاؤ
سلاخ مجھے ہی دیدو۔ میں اس کے دل میں اتار دوں
(گرم لہو سے اشنان ختم ہوا)
ڈبہ کہاں ہے۔؟
پہلے وہ تھیلا کہاں ہے۔؟
آؤ ہم سب ریت کو الٹ پلٹ کر دیکھیں۔
مل گیا۔ مل گیا۔ مل گیا۔
(بلند قہقہے)
گرم لہو سے اشنان کرنے والے سب ناپاک ہیں۔ میں نے اس کے
لہو کی ٹھنڈک سے اشنان کیا ہے اس لئے اس ڈبے کو کھولنے کا حق صرف
میرا ہے۔ یہ حق مجھے دیا جائے۔
— CONSENSUS —
ہاں ہاں جلدی کھولو کہ وہ انوکھی شئے اسی ڈبے میں بند ہے۔
ڈبہ کھلتا ہے اور اس سے اڑ کر باباؤں کی آنکھوں میں گھس
پڑتی ہے۔
ریت ریت اور ریت ہی ریت۔
اندھے ملنگ باباؤں کا قافلہ شہر کی جانب روانہ ہو چکا ہے ہوا
کی جلی شاخ پر رسا گدھ انہیں اسی کو سس تک جاتا دیکھتا رہے گا۔

سیّد مجتبیٰ حسین رضوی

پہنائی

چھ ہزار برسوں سے اہلِ دین و دانش نے
بار بار کوشش کی بار بار کوشش کی
تاکہ سامنے والی اس خموش کھائی پر
کوئی پُل بنا سکتے

کوئی پُل بنا سکتے اس خموش کھائی پر
جس کی ایک جانب کو روزِ آفرینش سے
حیرت اور دہشت میں دم بخود ہیں استادہ
کچھ شعور کے ٹیلے

"ہر انا" کے ٹیلے سے "لا انا" کی اک ڈھلوان
اک اتھاہ سی ڈھلوان بے پناہ سی ڈھلوان
ایک دم کھڑی ڈھلوان اس خلا میں جھکتی ہے
جس کی تہ بھی ہے خالی

اک کھلا دہانہ سا جس کی تہ بھی خالی ہے
بے مزاحمت وسعت بے وجود موجودی
اک ربودہ خودداری اک غنودہ بیداری
نرم و گنگ پہنائی

نرم و گنگ پہنائی ماں ہے ان چٹانوں کی
جس کی گود کی پالی ساری یہ چٹانیں ہیں
سر بہ آسماں جن کی چوٹیاں چمکتی ہیں
پرچمِ سحر بن کر

چشمکِ شرر بن کر ہر فروغِ مشتعل
اس قدیم وسعت کے خوابناک سینے میں
نور کا جھماکا سا ہو کے راکھ بنتا ہے
راکھ بنتی ہے پتھر

وسعتوں سے جو ٹھٹکا بس وہی تو پتھر ہے
سختی و صلابت کی اصل کیا ہے اک ٹھٹکاؤ
یہ گرہ نہ کھل جائے بس اسی لئے سختی
نرمیوں سے ڈرتی ہے

نرمیوں سے ڈرتی ہے سختیوں کی یہ دنیا
وسعتوں سے ڈرتی ہے تنگیوں کی یہ دنیا
ندیوں سے ڈرتی ہے پتھروں کی یہ دنیا
دل سے عقل ڈرتی ہے

نرمیوں کی زد سے ہے سختیوں میں مجبوری
کھائیوں کا خمیازہ چوٹیوں کی ہے دوری
سر دروں میں دوری ہے خود سروں میں دوری ہے
پتھروں میں دوری ہے

اس اتھاہ کھائی سے پتھروں کو وحشت ہے
بے خودی کی وسعت سے ہر خودی کو دہشت ہے
جب سے یہ چٹانیں ہیں شور ہے چٹانوں میں
کھائیوں پہ پل باندھو

کھائیوں پہ پل باندھو کھائیوں پہ پل باندھو
سختیوں سے سختی تک نرمیوں پہ پل باندھو
تنگیوں سے تنگی تک وسعتوں پہ پل باندھو
بس یہ سعی جاری ہے

چھ ہزار برسوں سے بس یہ سعی جاری ہے
اہلِ دین و دانش نے بار بار کوشش کی
تاکہ سامنے والی اس خموش کھائی پر
کوئی پل بنا سکتے

ڈاکٹر مرتضیٰ اظہر رضوی
رحیم گنج دربھنگہ (بہار)

عصری ذہنی گونج اور پہنائی

نظم "پہنائی" گمبھیر آہنگ کی ایک عصری ذہنی گونج ہے۔ عصری ذہن جدید طبیعاتی تحقیقات، نفسیاتی تجربات، آفاقی روابط اور معکوسی فلسفوں کے نتائج سے مرتب ہے۔ ان نتائج کی روشنی میں اس نظم سے متعلق چند باتیں کہنی مقصود ہیں۔ یہ نظم پچھلے چند برسوں سے تھوڑے تھوڑے وقفے سے آل انڈیا ریڈیو پٹنہ سے نشر ہو رہی ہے۔ نظم سے متعلق شاعر کا تعارفی بیان بھی نشر کیا جاتا رہا ہے۔ توقع کی جاتی ہے کہ اس نظم کا سننے والا اردو داں طبقہ پچھلے چند برسوں کی مسلسل ضرب سوت سے کچھ نہ کچھ اس کی معنوی وسعتوں سے آشنا ہو چکا ہوگا۔ میں نے جب بھی یہ نظم سنی یا پڑھی میرے ذہن میں اس پر ایک مقالہ لکھنے کی خواہش پیدا ہوئی۔ لیکن ہر بار فرصت اور مطالعے کی کمی مانع ہوئی اگرچہ یہ دونوں معاملات اس وقت بھی ہیں لیکن کچھ لکھ ڈالنے کا محرک قوی ہے۔ بوجہ وہ ادبی ذہنی تناؤ کے تقاضے سے مجبور ہو کر یہ چند سطریں سپردِ قلم کر رہا ہوں۔

عصری ذہنی حالت بقول ڈوروتھی ایمیٹ یہ ہے۔

"عصری مابعد الطبیعاتی ادب کا سطحی مطالعہ کرنے والا بھی یہ محسوس کرتا ہے کہ مابعد الطبیعاتی فکر میں کوئی تغیر ہونے جا رہا ہے اگر الٰہیاتی افکار کی طرف توجہ کی جائے تو وہاں بھی یہی احساس ہوگا کہ مابعد الطبیعاتی الٰہیاتی تفکر میں بھی کوئی تغیر رونما ہونے جا رہا ہے۔ دونوں ہی کے برے دن آ گئے ہیں ...... کوئی بھی عام پڑھنے والا جو ان مسائل کے موافق اور ناموافق دھاروں سے آگاہی رکھتا ہوگا لازماً گھبراہٹ کا شکار ہو جائے گا۔ وہ یہ سوال کر سکتا ہے کہ آخر معانی اور تطبیق یا جانچ کا ماحاصل کیا ہے؟ عام آدمی کے شبہات بالکل ہی بے بنیاد نہیں ہیں۔ ... عام آدمی کے اندیشے اور ماہرین کے تحلیلی مباحث کے پس منظر میں موجود فلسفے اور الٰہیات میں رونما ہونے والے انقلاب کا احساس کر لینا ممکن نہیں" ؎۱

اسی عبوری دور کی ذہنی ناآسودگی کے تناظر میں اس مقالے کا مطالعہ مفید ہو سکتا ہے۔

نظم سے متعلق شاعر کا تعارفی نوٹ الٰہیاتی فکری سرمائے پر مختصر مگر جامع بیان ہے۔ الٰہیاتی تفکر میں محضیت کی جتنی تعبیریں دی گئی ہیں سب کی سب غیر منزہ ہیں اور اضافی ذہن کی تسکین کے لئے ہیں۔ ہم محضیت کا جو بھی تصور قائم کرتے ہیں، وہ ہماری ذہنی ساخت کی وجہ سے اضافی ہوتا ہے۔ اسی طرح تمام الٰہیاتی فکری سرمایہ میں موجود محضیت کا تصور تنزیہہ محض کو ہم تک پہنچانے میں بری طرح ناکامیاب رہا ہے۔

ممکن ہے کہ اس ناکامیابی کا سبب یہ ہو کہ جس عصری ذہنی ماحول میں وہ تصورات مرتب ہوئے اس میں تنزیہہ محض کے عرفان کا کوئی دریچہ نہیں کھلا تھا یا جس زبان میں وہ تصورات پیش کئے گئے اس میں اتنی لچکداری نہ تھی کہ کوئی ایسی علامت وضع کی جاتی جس میں وسیع حاشیۂ تاویل EXTENSIVE MARGIN OF INTERPRETATION ہوتا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ تجربات کی سطح پر انسانی عقل کے سرمائے میں اتنی وسعت نہ تھی کہ وہ تنزیہہ محض کے قیاس کے لئے کوئی بنیادی دعویٰ فراہم کرتی۔ بہرحال سبب کچھ بھی ہو تقریباً ہر الٰہیاتی تصور اس حال میں ہے کہ تنزیہہ محض کے تصور کو بنیاد تو مانتا ہے لیکن اس کی ترسیل بری طرح ناکام ہے۔

نظم "پہنائی" میں بھی کسی محضی تنزیہی تصور کو بحیثیت دعوے

؎۱ THE NATURE OF METAPHYSICAL THINKING. CHAPTER 1. P. 1. BY DOROTHY EMMET, MACMILLAN 1966

سامنے پیش نہیں کیا گیا ہے بلکہ غیر منزّہ اضافیتوں کے اثبات سے اور ان کی تدریجی
تدریجی۔ تخلیقی اسکیم سے تنزیہِ محض کا ایک مثبت اور ناقابلِ نفی و تردید
تصور مرتب کیا گیا ہے۔ میرے کہنے کا مطلب یہ نہیں ہے کہ شاعر کے پیش نظر
کوئی تنزیہِ محض یا محضیت منزہ نہیں تھی اور نظم کے ارتقائی سفر میں وہ یکایک
سامنے آگئی۔ میں یہ کہہ بھی نہیں سکتا اس لئے کہ نظم کا دیباچہ خود ہی اس امر
کی طرف واضح اور مثبت اشارہ کر رہا ہے کہ شاعر ایک مدت سے کسی ایسے
مثبت تصور کی تلاش میں تھا۔ سامی اور آریائی الہیاتی تصورات محضیت منزہ
کا ایک تصور ہماری فکر پر لادتے ہیں لیکن جب ہم اپنی فکری حدود کی روشنی
میں انہیں پرکھنے چلتے ہیں تو سامی تصورات اس تصور کو اضافیت کی سطح
تک گرا دیتے ہیں اور آریائی تصورات منفی پناہ گاہوں میں منہ چھپا لیتے ہیں
جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ہماری ذہنی حدود پر اضافیت کی دیواریں وہیں سے
کھڑی ہونے لگتی ہیں جہاں سے الہیاتی تصورات نے انہیں ڈھانا شروع کیا تھا
اروپائی فکر کا اور حکیمانہ صورت حال اس کے برعکس رہی۔ اس نے
کبھی کوئی عقیدہ یا محض تصور ہم پر نہیں لادا بلکہ ہماری اضافیتوں کی
تحلیل کرنی شروع کی جس نے ہمیں آج ایک ایسے امکان سے دوچار کر دیا
ہے جہاں سے تنزیہی محضیت صرف ایک قدم معلوم ہوتی ہے۔ اروپائی طرزِ تفکر
تعینات اور تجزیے کو یقینی اور مثبت ثابت کرنے کی دھن میں اس کی لایقینی اور
نفی تک پہنچا اور سامی اور آریائی تفکر محضیت کو یقینی اور مثبت ثابت
کی دھن میں اس کے تجزیے اور نفی تک بالترتیب پہنچ گیا۔

نتیجہ ـــــ آج کی ذہنی گونج ـــــ ایک بڑا سوالیہ نشان ـــ
ایک نیا اعتباری ـــــ ایک غیر آسودہ حالت تشکیک۔

شاعر کا دیباچہ سامی، آریائی اور مغربی الہیاتی طرزِ فکر اور اس کے
امکان پر بہت جامع ہے۔ اس لئے اس پہلو سے نظم کے متعلق مجھے نہ تو کچھ کہنا
ہے اور نہ ہی میں اس کی ہمت کر سکتا ہوں (اپنی کم علمی مجھ پر روشن ہے)
مجھے نظم کے اروپائی فکر کے حکیمانہ نقطۂ نظر اور اس سے مرتب ہونے والی عصری
ذہنی ساخت کے پس منظر میں "پیشانی" کا جائزہ لینا ہے۔ میں اس نظم میں
ہونے والی علامتوں پر روشنی ڈالنا چاہتا ہوں۔ یہ علامتیں ابھی غریب ہیں

میں اسی مضمون میں یہ بات کہہ چکا ہوں کہ اس کا امکان ہے کہ محضیت
منزہ کا تصور اس وجہ سے کامیابی کے ساتھ پیش نہیں کیا جا سکا کہ وہ زبانیں
جن میں محضیت سے یا اضافیت سے متعلق باتیں کہی گئی ہیں۔ عصر حاضر سے پہلے
اتنی لچکدار نہیں کہ محضیتِ منزہ کے لئے کوئی EXTENSIVE MARGIN

رکھنے والی علامت وضع OF INTERPRETATION
پاتیں۔ نہ ہی ہماری عقل کے تجربی مائے میں کوئی ایسا تجربہ تھا جو محضیت
کے قیاس میں بنیادی دعوے کی حیثیت سے استعمال کیا جا سکتا۔ عصر حاضر
میں طبیعاتی حکمت کے انقلاب نے ۱۹۲۵ء سے بنیادی بلکہ غیر تجربی اضافہ
کا ایک سلسلہ شروع کیا جس نے اس میدان میں تیز رفتار آگہی کے در
کھول دیئے۔ تجربات کی وسعت نے زبان میں ایسی لچکدار علامتوں کے
راستے ہموار کر دیا جن میں وسیع حاشیۂ تاویل موجود ہے۔ نظم "پیشانی"
جو علامتیں استعمال کی گئی ہیں وہ جوہری طبیعات، تحت جوہری طبیعات
اضافی طبیعات، PARTICAL PHYSICS فوٹان کی تصوریت
اور قوسی (QUANTUM) نظریات کی تحقیقات اور نتائج
بنیاد پر مرتب کرتی ہیں۔ یہ مقالہ نہ تو طبیعات کا کوئی مقالہ ہے اور نہ ہی
میں جدید سائنٹفک تحقیقات پر کوئی مبسوط گفتگو کرنی ہے۔ یہاں ان
کا ذکر صرف اس لئے کیا جا رہا ہے کہ اگر کوئی پڑھنے والا ان علامتوں کی تہہ
میں جانا چاہے تو اسے راہ کی ایک سمت معلوم رہے۔ یہی وہ نظریات ہیں جنہوں
نے عصری ذہنی ساخت کی ترتیب و تہذیب میں کلیدی عمل انجام دیا ہے
یہاں یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ میں "عصری ذہنی آگہی" کی وضاحت کر دوں
میں جب عصری آگہی کہتا ہوں تو اس سے "ترقی پسند ادب" نہیں سمجھ
بلکہ میں یہ مانتا ہوں کہ مذاہب، فلسفوں اور حکمتوں کے عہد بہ عہد تنا
اور ان کی رسہ کشی سے پیدا ہونے والے مسائل مل جل کر تحقیق اور تلاش
کی چند سمتیں معین کرتے ہیں۔ یہ سمتیں آفاقی طور پر زمانی اور مکانی
سے متاثر ہوئے بغیر ہر سوچنے سمجھنے اور نتیجہ مرتب کرنے والے ذہنوں کو
کرتی ہیں۔ یہ تاثر ایک زمانے کی طرح گونجتا رہتا ہے اور بیک وقت مخ
مذاہب مختلف ذہنی تربیت کے مختلف افراد کو مختلف ممالک میں ایک سا
متاثر کرتا ہے۔ یہی وہ "عصری آگہی" ہے جس میں گذرے ہوئے اور موجو
نظریات کی توثیق کرنے والے امکانات کی مبہم اور غیر واضح نشاندہی
ہیں۔ ہر زمانے کی عصری آگہی اس کے تجربی اور وجدانی DATA
بنتی ہے۔ آج کے DATA گزشتہ کل کی بنیاد ہوا پر آنے والے
غیر واضح نشاندہی کر رہے ہیں اور ایک ایسی ذہنی عبارت بنا رہے
جو بدلے ہوئے اور نئے DATA میں آنے والے کل کو انسانی ذہن
بہتر ADJUSTMENTS میں معاون ہوگی۔ یہی غیر واضح
مبہم نشاندہی وہ ملبہ ہے جس میں آنے والی عصری آگہی کی دھمک

کی جا سکتی ہے۔ یہی تیسری آواز ہے۔ یہ آواز ذہنوں کو آنے والی سمت معین کرنے میں معاون ہوتی ہے۔ اس وقت تیسری آواز وہ ہوگی جو ذہنوں کو دو جہاتی DIALECTICAL عادت کے مقابلے پر MULTI LECTICAL یا ہمہ جہاتی امکانات سے آشنا کرائے اور قطعیت سے آگے کھلے امکان کی طرف متوجہ کرے۔ اسی معاون تحریک کو میں "عصری" کہتا ہوں۔ موجود دورِ زماں کی عصری آگہی کی بنیادیں انیسویں (19) اور بیسویں (20) صدی کے روحانی، فکری، تجربی میلانات سے مرتب ہیں۔ خصوصی طور پر تجربی علوم اور تحقیقات کے CONTRIBUTIONS کو ان میں غالب کارفرمائی ہے کیونکہ انہی نے فلسفوں کو بھی ایک نیا رخ دیا ہے اور الہیاتی فکر کے لئے بھی چند بنیادیں فراہم کی ہیں۔ ان نظریات کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے ذہن کی تعینی عادت پر ضرب لگائی ہے اور میکانیکی طبیعیات کے تعیناتی میلان کو توڑ کر ایک سیال، کھلے اور غیر معین میلان کا دریچہ کھول دیا ہے۔ مادے کے ٹھوس اور جامد تصور کو سیال رقیق اور متحرک قوت کے تصور میں بدل دیا ہے۔ رفتار اور حرکت کے خطِ مستقیمی تصور کو کروی تصور میں منتقل کر دیا ہے۔ ان نظریاتی تغیرات نے ایک طرف تو تجربات کے نئے افق روشن کئے دوسری طرف زبان و بیان کو ترسیلی وسائل دیئے اس صورتِ حال کو برٹرانڈ رسل نے جامع انداز میں یوں پیش کیا ہے

"THE PICTORIAL ACCOUNTS WHICH PHYSICISTS GIVE OF THE MATERIAL WORLD AS THEY CONCIEVE IT UNDERGO VIOLENT CHANGES UNDER THE INFLUENCE OF MODIFICATIONS IN THEORY WHICH ARE MUCH SLIGHTER THEN THE LAY MAN MIGHT SUPPOSE FROM THE ALTERATIONS OF THE DESCRIPTION......... IT WAS ALWAYS ASSUMED THAT THERE IS SOMETHING INDESTRUCTIBLE WHICH IS CAPABLE OF MOTION IN SPACE, WHAT IS INDESTRUCTIBLE WAS ALWAYS VERY SMALL, BUT DID NOT ALWAYS OCCUPY AMERE POINT IN SPACE [3]

یہ خیال رودرفورڈ، بوہر وغیرہ تک بھی جزو لایتجزیٰ (ATOM) کی ساخت کے ضمن میں قائم تھا۔ ڈی بروگلی، ہیزن برگ شروڈنگر وغیرہ نے ۱۹۲۵ عیسوی تک ماہرینِ طبیعیات کو مادی اکائیوں کی جگہ پر لہروں، تحریکات یا گونج کے سسٹم کا تصور دیا۔ میں پھر رسل کا ہی حوالہ دوں گا۔

"THE CHANGE HAS BROUGHT PHYSICS MUCH NEARER TO PSYCHOLOGY SINCE THE SUPPOSED PERMANENT MATERIAL UNITS ARE NOW MERELY LOGICAL CONSTRUCTIONS. IN REGARD TO SPACE AND TIME RELATIVITY HAS INTRODUCED A FUNDAMENTAL STRUCTURAL CHANGE BY MERGING THEM IN [2] THE ONE FOUR DIMENSIONAL SPACE TIME.

اس انقلاب نے فلسفہ، حکمت، طبیعیات اور مابعد الطبیعیات کے درمیان کی آہنی فصیل گرا دی جس سے وسیع تر تفکر اور وسیع تر حکمت کے لئے راہ ہموار ہو گئی۔ بیسویں صدی سے پہلے طبیعیات اور عام تفکر کو ناقابلِ شکست اجزاء کی ضرورت تھی جو ایک دوسرے کے ساتھ اتفاقی طور پر ایک زمان اور ایک ہی مکان میں حرکت کر سکتے تھے۔ موجودہ نظریات اور ان کے بنیادی تجربی دلائل اس کے برعکس نتائج مرتب کرتے ہیں۔ اب کوئی بھی شے مستقل نہیں۔ یہاں تک کہ ایسی چیزیں جنہیں ہم مستقل اور متحجر سمجھتے ہیں (جیسے پہاڑ، پتھر وغیرہ) اب صرف DATA کی حیثیت رکھتے ہیں اور ان میں مسلسل تغیر ہوتا رہتا ہے۔ آج ہم کسی ایک محیط مکان یا خلاء (جو منفی زیادہ اور مثبت کم ہے) ماننے کی جگہ ہر فرد کے لئے جداگانہ مکان۔ اس کی حس، کے بموجب فرض کرتے ہیں جن سے ہم مکانی تعلقات استوار کر سکتے ہیں تجربے ہمیں انہی کے CORRELATION سے ایک مکان یا POSITIVE

---

[1] OUR KNOWLEDGE OF THE EXTERNAL WORLD - PAGE 83. BERTRAND RUSSEL MENTOR BOOK. 1960.

[2] OUR KNOWLEDGE OF THE EXTERNAL WORLD. PAGE 83. B. RUSSEL MENTOR BOOK 1960

SPACS کا عقیدہ بخشتے ہیں اور تجربہ وجدانی بنیادوں پر ہمارا انفرادی SPACES کو دوسروں کے مکانی تجربات سے CO-RELATE کر لیتا ہے۔ جب تک ہمارے انفرادی مکانی تجربے کا سوال ہے زمانی وحدت ہمارے مسائل کو حل کرنے میں قاصر نہیں ہے لیکن جب ہم انفرادی مکانی تجربے سے باہر نکلتے ہیں تو ہمیں اضافی زمانی۔ مکانی نظریے کی تہری ضرورت ہو جاتی ہے۔

میں فرٹجوف کاپرا (FRITJOFF CAPRA) سے متفق ہوں جب ہیزن برگ کے حوالے سے وہ کہتے ہیں۔

"غالباً عام طور پر یہ بات سچ ہے کہ انسانی فکر کی تاریخ میں مفید ارتقائی تغیرات انہی نقاط پر ہوئے ہیں جہاں دو متضاد خطوطِ فکر ملتے ہیں۔ ممکن ہے کہ ان خطوط کا نقطۂ آغاز قطعی مختلف انسانی تہذیب مختلف دور زمانی مختلف تہذیبی ماحول یا مختلف مذہبی روایات ہو بہرحال اگر کہیں واقعی یہ خطوط ملیں یا ان میں ایسی مطابقت ہوئی کہ داخلی ربط عمل پیدا ہو تب ہی یہ توقع کی جا سکتی ہے کہ جدید اور دلچسپ ارتقائی تغیرات رونما ہوں گے ۔"[۴]

موجودہ عہد ایک ایسا ہی نقطۂ اتصال ہے جہاں ہندی، چینی اور یونانی ذہنی، فکری، وجدانی اور تہذیبی خطوط نہ صرف مل جاتے ہیں بلکہ ان کا داخلی ربط ایک ایسے فکری ردِّ عمل کو جنم دیتا ہے جو نظریات کے تحلیلی سانچے کو انہی کی بنیادوں پر رد کر کے ایک غیر تحلیلی تفکر کی تعمیر کا امکان پیدا کر دیتا ہے۔ یہی امکان اگرچہ غیر واضح مبہم اور غیر معین ہے۔ اس عہد کی ذہنی ساخت ہے۔

وجدانی، مابعد الطبیعاتی اور طبیعاتی خطوطِ فکر ایک مدت سے متوازی سطحوں پر موجود تھے یعنی مذاہب، فلسفے اور حکمتیں جداگانہ طور پر کائنات، ذات اور ربطِ ذات و کائنات کے مسائل پر عرق ریزی کر رہے تھے کسی بھی دوسرے شعبۂ علم کے مقابلے میں قدیم ترین زمانوں سے فلسفے زیرِ مطالعہ اور مخصوص نتائج دے رہے تھے۔ جب سے کائنات کے متعلق تفصیلات نے کہا کہ اس کی کہنہ پائی ہے تب سے مفکرینِ تکوین کے مبہم نظریات پیش کرتے رہے ہیں جن کو انہوں نے غیر واضح اور مبہم تردیدیں اپنا کر معینہ ڑ

۴. OUR KNOWLEDGE OF THE EXTERNAL WORLD. RUSSEL PAGE 11.

کے عہد سے آگاہ دیتی ہیں۔"[۲] اور بقول وہائٹ ہیڈ "حکمتیں، جمالیات، اخلاقیات اور مذاہب انسانی ذہن کی تکوینی مسائل سے دلچسپی اور اس کے اثرات سے معتبر ہیں۔ ہر عہد میں ان میں سے ہر ایک نے کائنات کا ایک نظریہ دیا ہے۔"[۳] یہ درست ہے کہ ہر عہد کے ذہن کی ساخت جداگانہ رہی ہے اور اس پر کسی نہ کسی ذہنی جھکاؤ کا غلبہ رہا ہے۔ یہی غلبہ عصری ذہنی ساخت کی پہچان سمجھا گیا۔ ہر عصری ذہنی ساخت ماضی اور مستقبل کی ذہنی ساختوں سے ممیز اور متغائر ہے ساختوں کی تمیز کے لئے اب تک کوئی قطعی اصول وضع نہیں کیا جا سکا ہے۔ فکری دھاروں کے غالب محرک کی بنا پر یہ ساختیں ممیز ہوتی ہیں۔ چونکہ ابھی تک انسانی ذہن اور اس کے محرکات پوری طرح ہماری گرفت میں نہیں آئے ہیں اس لئے ان کی ساختوں کی تقسیم کی کوئی حکیمانہ بنیاد ہمارے پاس نہیں ہے۔ انسانی ذہن اس قدر پیچیدہ تہہ دار ظرف اور سیال واقعہ ہے کہ کسی تعینی تشکیل کی حد بندیوں میں کلیتاً محصور نہیں ہو سکتا ہے۔ یہ بات بجائے خود کم حیرت انگیز نہیں کہ یہی تہہ دار ظرف اور سیال واقعہ تمام فکری اور حکیمانہ حد بندیوں کی آماجگاہ منبع اور میزانیہ ہے۔ ہر علم ایک حد بندی ہے جو اس سیال واقعے کی ان گنت لہروں کو معین اور مقرر کرتی ہے۔ یہ لہریں متوازی، متصادم، متقاطع اور منطبق ہیں۔ جہاں تصادم اور تقاطع واقع ہوتا ہے وہیں نئے علم یا نئی حد بندیوں کے حادثے رونما ہوتے ہیں۔ اس طرح ہر علم ایک حادثۂ معینہ یا واقعۂ معینہ ہوتا ہے جو ذہن کی غیر معین اور سیال لہروں کے تقاطع اور تصادم سے مرتب ہوتا ہے۔ انہیں حادثوں سے مرتب اور معین ہونے والی ذہنی عادت عصری ذہنی ساخت کہی جا سکتی ہے جو آنے والی اور گزری ہوئی ساختوں سے مختلف تو ہوتی ہے مگر جس میں جزوی طور پر دونوں ساختیں موجود رہتی ہیں "ہم ماضی کے کسی مجسمے کی نقل تو تیار کر سکتے ہیں لیکن کسی گزری ہوئی ذہنی ساخت کی نقل تیار نہیں کر سکتے۔"[۳]

وہائٹ ہیڈ کے اس مقولے سے اتفاق رکھتے ہوئے یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ جدید حکیمانہ بنیادوں پر لفظ "عصری ذہنی ساخت" میں تھوڑا

2. SCIENCE AND THE MODERN WORLD. A.N. WHITEHEAD (FORWARD)

3. SCIENCE AND THE MODERN WORLD CHAP. IX P.139. MENTOR BOOK 1952.

تعبیر کر دیا جائے کیونکہ لفظ "ساخت" سننے والوں کو نفسیاتی ذہنی عادت کی وجہ
سے کسی نہ کسی متعین صورت کی طرف لے جا سکتا ہے۔ ایسی صورت حال کیا
جس معنی کو میں پیش کرنا چاہتا ہوں وہ معنی خبط ہو جا سکتا ہے۔ میں جب
ذہنی ساخت کہتا ہوں تو میں چاہتا ہوں کہ پڑھنے اور سننے والا ذہن اس
پیچیدہ تہہ دار طرفہ سیال سے ٹوٹ نہ جائے جسے ذہن کہتے ہیں۔ اس دور
میں جبکہ ہمارے پاس QUANTUM PHYSICS کے حوالے
موجود ہیں، ساخت کو "گونج" سے بدل کر اپنے بیان کو اپنے مافی الضمیر سے
قریب تر کیا جا سکتا ہے۔ اس لئے اب اس مضمون میں "عصری ذہنی ساخت"
کی جگہ "عصری ذہنی گونج" کا استعمال کروں گا۔ میں سمجھتا ہوں کہ میرے
پڑھنے اور سننے والے اس تغیر سے بجائے منفی تاثر کے مثبت تاثر لیں گے[لہ]
کیونکہ میں پڑھنے اور سننے والوں کو ایک ایسی نظم کی طرف لے جانا چاہتا ہوں
جس کا محور زرکات سے نرمی تک، سیال سے سیال تک، امکان سے امکان تک
اور منتہاؤں سے منتہاؤں تک ہے۔ میں ایسی ہی نظموں کو "میری آواز" سمجھتا
ہوں۔ "تنہائی" کے قلب تک اترنے کے عمل میں یہ احتیاط برتنی ضروری ہے۔
عصری ذہنی گونج کے افہام کے لئے طبیعات کی QUANTUM
تھیوری کے مماثل ذہنی گونج کی لے VIBORATORY PATTERN کا
نظریہ دیا جا سکتا ہے جس کے ساتھ زمانی مکانی تفریق اور محولات کی اثر پذیری
تسلیم کی جا سکتی ہے اور نتیجہ خیز بھی ہو سکتی ہے۔ یہاں پر یہ یاد رکھنا چاہئے کہ
واقعات کی تعبیرات کا تسلسل مکانی وسعتوں کے تعلق سے پیدا ہوتا ہے جبکہ
زمانیت حادثے یا واقعے (SITUATION EVENT) کے اعراف کی طرح
کسی SUBJECT EVENT میں ساخت کے اس عرفان سے پیدا ہوتی
ہے جو کلیت عصر میں مقید یا مکانی ہو جائے۔ یہ عرفان بھی عصری گونج کی
مدت اور تسلسل ترسیل سے معتبر ہے۔ بقول وہائٹ ہیڈ:-

"THE VIBRATORY ORGANIC DEFORMATION
IS IN FACT THE REITERATION OF THE
PATTERN. ONE COMPLETE PERIOD
DEFINES THE DURATION REQUIRED
FOR THE COMPLETE PATTERN[لہ]"

اس طرح ایک ذہنی گونج ایک منتہا سے دوسرے منتہا تک
تسلسل میں جزوی طور پر REALISED ہو جاتی ہے۔ جب ہم
ذہنی گونج یا "آگہی" کی اکائی کا تصور کرتے ہیں تو لازمی طور پر عصری تسا
سے دوچار ہوتے ہیں۔ اگر ان عصری سلسلوں کو اکائیاں مان لیں (اور
اکائیاں فرضی ہیں بھی) تو ان کے مدار یا ORBITS یا محور کی شکل
بنانے کے لئے ہمیں SERIES لفظ کو DETACHED
ہوں گی! اس طرح زمان و مکان میں اس گونج کی حرکت غیر مسلسل VI-
ہوتی ہے۔ اگر ہم اس گونج کی عصری قوس دو جو اس گونج کی BRATORY
PERIOD ہے) سے نیچے اتر آئیں تو ہمیں VIBRATORY ELE-
-RATORY ELECTRO یا ELECTRO-MESMERIC FIELDS
PSYCHIC FIELDS کا سسٹم یا تسلسل مل سکتا ہے جس میں ہر ایک اپنے
کے زمان۔ مکان میں قائم ہے۔ ان میں کی ہر فیلڈ الکٹرو میگنیٹک فیلڈ کی
طرح الکٹرو مسمرک یا الکٹرو سائیک لہروں کا ایک مکمل دور ظاہر کر
ان لہروں کو حقیقت یا سچائی سے تعبیر نہیں کیا جا سکتا یہ تو گونج کے DIS
CONTINOUS REALISATION کی اکائیاں ہیں (اسی وجہ سے قطعیت
کی گنجائش نہیں) اور ادوار کے سلسلے جن میں گونج کی تاریخ وجود INFI-
NITE PSYCHIC FIELD میں مسلسل حادثات کی حیثیت سے تسلیم
کی جا سکتی ہے[۲] انہیں حادثات کا اعتراف یا عرفان ایک دور زمانی میں
جوہری بلاک کی طرح ہوتا ہے جسے ہم POTENTIAL HILL
یا شعور کا ٹیلہ کہہ سکتے ہیں جو INFINIT POTENTIAL
PSYCHIC FIELD سے ابھرتا ہے اور جس کی کھڑی ڈھلانیں اسی میں گرتی

لہ "SCIENCE AND THE MODERN WORLD
C.P. VIII P.137, BY A.N. WHITHEAD:
MENTOR BOOK 1952.

۲ قرۃ العین حیدر کے ناول "آگ کا دریا" اور "کار جہاں دراز ہے"
اسی سسٹم میں سمجھے جا سکتے ہیں۔

سہ لفظ "عصری آگہی" اگرچہ میرے مافی الضمیر سے قریب ہے مگر ایسے ترقی پسند
نے ادب اردو میں محدود اور مبتذل مفہوم میں استعمال کر کے قارئین کی
ایک ذہنی عادت بنانے کی کوشش کی ہے جبکہ میرا مفہوم کسی منشور تک محدود
نہیں، نہ ہی جدید شعراء اور نابالغ کی طرح عصری آگہی کو صرف SUBJECTIVE
رد عمل سمجھتا ہوں۔"
شاعر، بمبئی

رہیا ہے جو وہ ماشرا آگہی جسے عصری آگہی کہا جا سکتا ہے۔ جس کی شدید دھمک نظم "پیشانی" میں موجود اور محسوس ہے۔ اس میں جن علامتوں کا استعمال وجدانی طور پر ہوا ہے۔ ان کا حاشیہ تا دلیل عصری مائیہ آگہی کے قطب تک اترتا ہے جہاں فلسفے، حکمتیں اور الہیاتی تفکر ختم ہو جاتے ہیں۔ نظم "پیشانی" میں جو علامتیں آتی ہیں ابھی غریب ہیں کیونکہ ہماری ابھی ذہنی عادتیں ابھی تک محدود تناظر کے شکنجے میں مرتب ہیں۔ یہ علامتیں ہماری ذہنی عادات کی فصیل میں شگاف پیدا کر دیتی ہیں اور آنے والے عصر میں یہی شگاف اس عصر کے ذہنی عادت بن جائیں گے۔ مقامی ذہنی عادات (ترقی پسند ادب) سے ہٹ کر آفاقی ذہنی عادت کے تناظر میں ان علامتوں کی تفہیم کے لئے میں ان کے ریشے اس مضمون میں سامنے لانا چاہتا ہوں۔

نظم "پیشانی" میں جو علامتیں استعمال ہوئی ہیں مندرجہ ذیل ہیں۔
۱۔ پیشانی ۲۔ گھوش کہانی ۳۔ پل ۴۔ شعور کے ٹیلے۔
۵۔ ڈھلوان ۶۔ پتھر ۷۔ انا کی چوٹی۔

۱۔ پیشانی ــــ اس نظم کی کلیدی علامت ہے۔ یہ علامت ہم کو انفرادی مکانیت سے پرے واحد بسیط، مثبت، غیر معین مکانیت کا تصور دیتی ہے جس میں تمام انفرادی حکایتیں اپنی تمام تر تحول اور تغیر پذیری کے ساتھ ایک وجدانی تجربۂ وحدت کے لئے وسیلۂ اظہار فراہم کرتی ہیں۔ اسی واحد بسیط، مثبت لیکن غیر معین (لا محدود) مکانیت پر مختلف ادوار زمانی میں جو آگہی کی کمندیں پھینکی گئی ہیں وہی ہماری علمی اور نظریاتی ارتقاء کی تاریخ مرتب کرتی ہیں۔ دوسرے لفظوں میں ہمارے علوم کی تاریخ اسی مثبت غیر معین مکانیت میں معین مرتب مکانیتوں LOCALISATIONS کاکبیر حبیبا کگوں کی کہانی ہے جو اسی واحد بسیط مثبت اور غیر معین مکانیت سے اسی واحد بسیط، مثبت اور غیر معین مکانیت میں لگائی گئی ہیں۔ اسی میں مختلف انا یا SPATIAL COGNITIVE COMPLEXES سمندر میں لہروں یا NEBULEA میں لوگوں کی طرح بالترتیب ابھرتے چھوٹتے بنتے ہیں اور اسی میں ایک درمیانی بنا کر بظاہر ختم ہو جاتے ہیں لیکن فی الحقیقت فنا نہیں ہوتی بلکہ ایک ایسی POTENTIAL HILL

٭ میں جانتا ہوں کہ نظم کے خالق کا ذہن نظم کی تخلیق کے وقت PARTICAL یا QUANTUM طبیعیات کے تجربات اور نتائج سے واقف نہ تھا
شاعر یعنی

بن جاتی ہے جس کی کڑی ڈھلان کے نیچے بلکہ چاروں طرف اندر اور باہر وہ POTENTIAL FIELD ہے جسے پیشانی کی مثبت علامت سے ظاہر کیا جا سکتا ہے۔

۲۔ گھوش کہانی ــــ ہر محدود انانیت کے درمیان موجود اور کیسا اسی واحد بسیط مثبت اور غیر معین مکانیت کو ظاہر کرتی ہے۔

۳۔ پل ــــ دو محدود انانیتوں کے درمیان ربط واقعی یا INTEGRAL RELATEDNESS کو ظاہر کرتا ہے جس کے ذریعے واحد بسیط، مثبت اور غیر معین مکانیت کا ہمیشہ مدتا بجز نا پیدا کنار وجود ہے

۴۔ شعور کے ٹیلے ــــ وہ SPATIAL COGNITIVE COMPLEXES ہیں جو اسی واحد بسیط، مثبت اور غیر معین مکانیت سے ابھرتے ہیں اور جن کا بیشتر حصہ اسی میں ڈوبا رہتا ہے۔

۵۔ ڈھلوان ــــ محدود انا کے ٹیلے کی وہ URGE جو اسے اپنے ماخذ اصلی واحد بسیط مثبت اور غیر معین مکانیت سے مربوط رکھتی ہے۔

۶۔ پتھر ــــ ہر محدود انا جس میں واحد بسیط مثبت اور غیر معین مکانیت کے علی الرغم ظہور کا احساس عادت ذہنی بن جائے۔

۷۔ انا کی چوٹی ــــ فی الحقیقت یہ QUANTIZATION OF POTENTIAL FIELD ہیں جنہیں ہم انا کی چوٹی کی علامت سے ظاہر کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں بیسویں صدی کا صدی کے QUANTUM PHYSICS کے ماہرین کے نظریات اور PARTICAL PHYSICS کی فنی تصویریں ہمارے لئے مثبت بنیادی DATA فراہم کرتی ہیں اور آنے والی عصری آگہی یا ذہنی کو بنانے کے "مایہ" کی حیثیت رکھتی ہیں۔ کسی بھی PHYSICAL ENTITY (عصری وسیع تر مفہوم میں) جیسے PAR-TICLE کو سمجھنے میں POTENTIAL FIELD CONCEPT کے QUANTIZATION کے عمل کو سمجھنے کی ضرورت ہے اسی طرح ادب میں "پیشانی" ایسے پل کی حیثیت رکھتی ہے جو SPATIAL COGNITIVE COMPLEXES اس واحد بسیط، مثبت اور غیر معین مکانیت پر اپنی خلقی ترکیب سے مرتب کرتے ہیں۔

فی الوقت ضرورت ہے کہ اردو کے ناقدین اور فنکار جدید حکیمانہ نتائج کو اپنے مسائل اور مسائل اظہار پر APPLY کریں تاکہ آنے والی عصری ذہنی عادت کے لئے ادب ایک معتبر رہبر بن سکے۔ جدید لفظیات اور علامات

کے وضع کرنے میں بھی یہ مقصد بھرپور طور پر سامنے رہے تاکہ DEALECTICAL لفظیات اور علامات کی فرسودہ عادت ذہنی سے نجات مل سکے اور عصری ذہنی گونج سے مرتب ہونے والی معنوی دیمک کو MULTILECTICAL وسائل اظہار مل سکیں ورنہ وہ دیمک ذہنوں میں محصور ہو جائے گی اور ادب کا مستقبل تاریک ہو جائے گا۔

اگر ہے ربط تو آواز بن کے گھیر مجھے
یوں سسکیوں کی طرح مجھ میں گونجتا کیوں ہے
(افتخار امام)

نوٹ

میں نے اس مقالے میں چند الفاظ استعمال کئے ہیں۔ اگرچہ یہ الفاظ عام طور پر مستعمل ہیں لیکن میں نے اپنی مخصوص مفہوم میں استعمال کیا ہے اس لئے ضروری ہے کہ ان الفاظ کی مختصر تشریح کر دوں تاکہ پڑھنے والوں کو میرے مافی الضمیر تک پہنچنے میں سہولت ہو سکے۔

۱۔ عصری ذہن ـــــ عصری ذہن وہ ذہن ہے جو زمانی ذہن کی طرح LOCALISED نہیں ہوتا۔ عصری ذہن کائناتی ہوتا ہے جبکہ زمانی ذہن مقامی ہوتا ہے۔ کائناتی ذہن تمام زمانی ذہنوں کا SUBSTRATUM ہوتا ہے۔ عصر غیر منقسم اور زمانہ منقسم ہوتا ہے

۲۔ حاشیہ تاویل اور وسیع حاشیہ تاویل ـــــ زبان و ادب میں استعمال ہونے والے الفاظ اور علامتیں دو طرح کی ہوتی ہیں، جامد اور لچکدار۔ جامد علامتیں وہ ہیں جن میں محدود معانی ہوتے ہیں۔ جیسے "مسی" "اکھاڑہ" "چولی" "دوانگیا" وغیرہ یہ علامتیں صرف حسی ہیں۔ ان میں کوئی حاشیہ تاویل موجود نہیں جبکہ "آئینہ" "رخ" "گیسو" وغیرہ وہ علامتیں ہیں جن میں حسن اور وجدان دونوں کی آمیزش ہے۔ وجدان آمیز ہونے کی وجہ سے ان میں حاشیہ تاویل موجود ہے۔ وجدان کا تناسب اس آمیزش میں جیسے جیسے بڑھتا جائے گا، حاشیہ تاویل وسیع تر ہوتا جائے گا۔

۳۔ عادت ذہن ـــــ الفاظ یا علامتوں میں موجود معانی کا وہ تناظر جو مسلسل استعمال سے مرتب ہو جائے۔

۴۔ واقعہ ـــــ قوت کی لہروں کی محدود اضافی اکائیاں

شاعر بمبئی

(جو فرضی ہیں) یا وھائٹ ہیڈ کی زبان میں
SITUATION EVENT

۵۔ گونج ـــــ قوت کی لہروں کی کلیت کے اظہار و ترسیل کے لئے ایک عبارت۔

مضمون کے ذہنی ماخذ ـــــ آئنسٹائن کے اضافی نظریات، وہائٹ ہیڈ کے معکوسی INGRESSIVE تصورات اور ربط داخلی INTERNAL RELATEDNESS کا نظریہ، مس فرگوسن اور ڈاکٹر جولی ایمزن ہڈ کی نفسیاتی تحقیقات، شوشبرو شروڈنگر اور فن مین کے نظریات اور کئی دیگر کتب:۔

∞

بقیہ صفحہ ۲۴ ادب اور لوک ادب

طریقے سمجھاتے ہیں۔ آندھیوں میں جن آتے ہیں اور بگولوں میں شہزادیوں کو اڑا لے جاتے ہیں۔ ہتیال اور اگیا بتیال کی صورت میں آگ بھوت بن کر ناچتی ہے۔ یہ سب داستان طرازوں کے ضرورت سے زیادہ زرخیز تخیل کی تخلیقی پیداوار نہ تھا بلکہ اس ANIMISM کے اثرات تھے۔ جو اجتماعی لاشعور کی وساطت سے تخیل کا روپ پا کر تخلیقی سطح پر اظہار پا رہے تھے یوں دیکھیں تو یہ سب جداگانہ منفرد، ایک دوسرے سے منقطع نظر دکھائی دے گا۔ بلکہ لوک گیت قدیم داستانیں اور جدید شاعری مل کر جس "MOSAIC" کی تشکیل کرتے ہیں۔ اس سے ہماری تخلیقی نفسیات کے خدوخال نمایاں ہوتے ہیں لہٰذا لوک ادب کو محض پینڈو ادب نہیں سمجھنا چاہئے نہ ہی ان گیتوں کا یہ مصرف ہے کہ پیشہ ور عورتیں ٹیلیویژن پر آ کر اسے عوامی کلچر کے نام سے پیش کریں۔ یہ اس لئے بھی نہیں ہیں کہ غیر ملکی معزز مہمانوں کے سامنے انہیں چائے کے ساتھ بطور میٹھی ڈش پیش کیا جائے۔ آلودگی اور ملاوٹ کے اس دور میں بھی لوک گیت ہی اب خالص رہ گئے ہیں۔ ان کی فرحت بخش سندرتا اور کوملتا ہماری قوم کے مضمحل اعصاب کے لئے باعث تقویت بن سکتی ہے۔ اور ہمارے تخلیق کار ان سے نیا انسپائریشن حاصل کر سکتے ہیں۔ جب ورڈز ورتھ نے شعرا سے یہ کہا کہ انہیں کسانوں کی زبان میں شاعری کرنی چاہئے تو وہ اسی تصور کے نزدیک آ جاتا ہے لیکن ان سب سے بڑھ کر ہم لوک ادب سے نفسیاتی افادہ بھی حاصل کر سکتے ہیں۔ لوک ادب وہ دریچہ ہے جس سے ماضی کے جھونکے آتے ہیں۔ ∞

ممتاز راشد

کون آنے کو تھا آئینہ دیکھ کر
سب دیئے بجھ گئے راستہ دیکھ کر

بات ہاتھوں میں بادل اُتر آئے تھے
تشنگی اپنی حد سے سوا دیکھ کر

آئینہ دیکھنے کی ضرورت پڑی
اپنے چہرے کو سب سے جُدا دیکھ کر

زندگی کی طلب کتنی کم رہ گئی
لوگ رکتے نہیں حادثہ دیکھ کر

شہر کی رونقوں سے یقیں اُٹھ گیا
اپنے سائے کو خود سے جُدا دیکھ کر

کامیابی کی منزل سے لوٹ آئے ہم
نفرتیں، شہرتوں سے سوا دیکھ کر

● بلاک ۱ - ۲۸ اے مریم بائی ٹرسٹ بلڈنگ
درگاہ اسٹریٹ ماہم بمبئی

علقمہ شبلی

لغزشِ بے جاں کو جان بھی دینا
بے نشاں ہے نشان بھی دینا

صرف زورِ بیان کیا ہوگا
مجھ کو اذنِ بیان بھی دینا

جس کا سایہ ہو وقار گی کی دھوپ
سر پہ وہ آسمان بھی دینا

دولتِ نطق تو ملی صد شکر
مجھ کو میری زبان بھی دینا

تیر جس کے ہوں زندگی بردوش
ہاتھ میں وہ کمان بھی دینا

شام کا حُسن جانفزا ہے مگر
صبح کی آن بان بھی دینا

جس پہ صدقے متاعِ ایماں ہو
دل میں ایسا گمان بھی دینا

● ۸۹/۵ رپن اسٹریٹ کلکتہ

ابن کنول
۲۰۷ - بنگلہ ھاؤس - نئی دھلی - ۲۵

شام ہونے سے پہلے

طیارہ فضاؤں کا سینہ چیرتا ہوا ان فضاؤں کی سمت بڑھ رہا تھا جن میں میری عمر کا عزیز ترین حصہ گذرا تھا۔ طیارہ کی ایک نشست پر میں اپنے اس مردہ جسم کو لئے بیٹھا تھا جو آج اپنے اندر زندگی کی دھیمی دھیمی رمق محسوس کر رہا تھا۔۔۔ میرا باپ کہ جس نے اپنے جسم کے ایک قطرۂ غلیظ سے مجھے اس نے پیدا کیا تھا کہ سن بلوغ میں داخل ہونے کے بعد میں اس کے لئے بے پناہ دولت اکٹھی کروں گا، مجھ سے کہہ رہا تھا

"تو کاہل ہے"

جبکہ ہر روز میں اس کے بے مقصد جسم کو عالم آب و گِل میں قائم رکھنے کے لئے تین وقت غذا فراہم کرتا تھا کہ مجھے اپنے فرض کا احساس تھا اور اپنی دانست میں میں فرمانبردار بھی تھا اور میں یہ بھی جانتا تھا کہ عہد طفلی میں اس نے مجھے اپنے قدموں پہ چلنا سکھایا تھا،

"تو محنت سے جی چراتا ہے تو مشقت سے بچتا ہے تو نہیں جانتا کہ میں نے دن رات کی محنت و مشقت کے بعد تیرے گوڑوں میں لپٹے ہوئے گوشت کے لوتھڑے کو اتنا بڑا جسم دیا ہے۔

یقیناً اس نے ایسا کیا تھا اور اب شاید وہ ان فرائض کو احسانات کی شکل میں پیش کر کے مجھ سے بدل چاہتا تھا، نہیں اس کا مقصد یہ نہیں تھا، غالباً وہ چاہتا تھا کہ زندگی کی اس منزل میں پہنچ کر کہ جس سے وہ گذر رہا ہے مجھے کسی کا محتاج نہ رہنا پڑے، اسی لئے وہ کہتا تھا۔۔۔

"دنیا کا سب سے مشکل کام زندہ رہنا ہے۔ سکون کا ایک لمحہ حاصل کرنے کے لئے برسوں پسینہ بہانا پڑتا ہے۔ سونا تپنے کے بعد کندن بنتا ہے اور تو اگر اسی طرح جیتا رہا تو ایک دن زنگ آلود لوہا بن کر رہ جائے گا۔

وہ اس انداز سے کہتا جیسے اسے اس بات کا احساس ہی نہ ہو کہ نہ جانے کتنے آفتابوں کی تپش ہر روز میرے سر سے گذر جاتی ہے تب چند بے جان

شا عر بھی

سکے حاصل کر پاتا ہوں جو جاندار انسان سے زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔

وہ تیرے پاس ابھی زندگی بنانے کا وقت ہے۔ تیرے اعضائے بدن جوان اور مضبوط ہیں۔ جا اس تپتے ہوئے صحرا کی سمت چلا جا۔ وہاں تیرے جیسے ہزار ہا مرد موجود ہیں جو زرِ کثیر حاصل کرنے کے لئے اپنے گھروں کو چھوڑ کر اس دہکتے ہوئے ریگستان میں رہ رہے ہیں، دمکتے ہوئے ریت کے ذرات نہیں بلکہ زرِ سرخ ہے جو لوگوں کو اپنی سمت کھینچ رہا ہے۔

یہ مجھے بھی معلوم تھا۔ میں نے بھی بہت سے گھروں میں اس صحرا سے دولت آتے ہوئے دیکھی تھی لیکن شاید میں قناعت پسند تھا یا مجھے اپنا گھر زیادہ عزیز تھا یا اس میں رہنے والے افراد مجھے زیادہ پیارے تھے جن میں میری شریکِ حیات اور عزیز ترین بچے بھی شامل تھے۔

شاید تجھے اپنے بچوں سے پیار نہیں، تجھے ان کے مستقبل کی فکر نہیں تو چاہتا ہے کہ یہ بھی تیری طرح علم کی دولت سے محروم رہیں اور دن رات کی محنت و مشقت کے بعد آدھا پیٹ کھانا کھائیں اور جب تیرے اعضائے بدن مفلوج ہو جائیں تو کاسۂ گدائی تیرے ہاتھوں میں آئے۔

اور اب میں بھی آہستہ آہستہ اس سفرِ سخت کے لئے ذہنی طور پر تیار ہوتا جا رہا تھا، میری ماں کہ جو مجھے بے حد عزیز رکھتی تھی مجھے اس سفر سے روکنا نہیں چاہتی تھی۔

"بیٹے تیری اس قربانی کو یہ تیرے چھوٹے بھائی ہمیشہ یاد رکھیں گے"

مجھے حضرت یوسف کے بھائیوں کی یاد آئی، نہیں میرے بھائی ایسے نہیں تھے لیکن میں بار بار سوچتا کہ میری بیوی کہ جس کا سرپرست صرف میں ہوں، جس کی تمام ذمہ داریاں مجھ پر ہیں کیا اتنی طویل مدت تک میرے بغیر رہ سکے گی جو ہر صبح مجھ سے کہتی ہے کہ شام ہونے سے پہلے لوٹ آنا، کیا میرے جانے کے بعد اس کی ہر شام صبح میں تبدیل نہ ہو جائے گی اور میرے معصوم بچے جو گھر کی چوکھٹ

ہو کر میرا انتظار کرتے ہیں، ان کی آنکھیں میرے انتظار میں پتھرا نہ جائیں گی۔
انجام کار میں آمادۂ سفر ہوا کہ ابھی میرے اعضاء بدن جوان اور مضبوط تھے۔ زندگی کا ایک وسیع میدان مجھے پار کرنا تھا۔

گھر چھوڑنے سے قبل میں اپنی ضعیف العمر دادی کے پاس دعائیہ کلمات سننے کے لئے گیا، اس نے اپنے کپکپاتے ہاتھوں کو میرے سر پر رکھ کر کہا: "جاؤ بیٹے خدا تمہارا سفر کامیاب کرے لیکن واپسی میں اتنی دیر نہ لگانا کہ تمہیں یاقوت کی طرح پچھتانا پڑے۔" میں نے استفسار کیا

"یاقوت کو کیوں پچھتانا پڑا؟"

اس نے کہا

"بہت پہلے کی بات ہے کہ ملک یمن میں یاقوت نامی ایک سوداگر اپنی بیوی اور دو بچوں کے ساتھ رہا کرتا تھا وہ تجارت کے لئے کبھی اپنے ملک سے باہر نہیں گیا، یہی وجہ تھی کہ اس کے پاس کبھی زر کثیر اکٹھا نہیں ہوا لیکن وہ خوش تھا کہ اس کی طبیعت میں ہوس نہیں تھی، اس کی یہ حالت دیکھ کر اس کے ایک دوست نے ازراہ ہمدردی اسے مشورہ دیا کہ چند روز میں ایک قافلہ ملک چین کی طرف جانے والا ہے تو اپنا سامان لے کر ان کے ہمراہ چلا جا کر وہاں تجھے بہت نفع ہوگا اور بے شمار مال و زر تیرے ہاتھ آئے گا۔ زندگی آرام سے گذرے گی۔ بہت غور و خوض کے بعد یاقوت اپنی بیوی اور دو بچوں کو چھوڑ کر ملک چین روانہ ہوا، قسمت نے یاوری کی اور اسے وہاں بہت نفع ہوا، طبیعت میں لالچ پیدا ہوا، دولت کی چاہت میں کئی برسوں تک گھر نہیں لوٹا اور جب اس کے پاس بہت سارا زر اکٹھا ہو گیا تو واپس گھر آیا لیکن گھر کا عجیب حال پایا جب وہ گھر سے رخصت ہوا تھا تو اس کے گھر میں صرف دو بچے تھے اور اب اس کی بیوی کے پاس چار بچے موجود تھے' اسے اپنی بیوی کی بدکاری پر سخت غصہ آیا اور اسی عالم غضب میں اس نے تلوار نکال کر اپنی بیوی کو قتل کر ڈالا لیکن بعد میں اسے پچھتاوا ہوا میں نے بے قصور اسے مار ڈالا قصور تو میرا ہی تھا کہ میں نے واپسی میں اتنا عرصہ لگایا۔

یاقوت سوداگر کا قصہ سن کر میں باہر آیا، جہاں میری بیوی میری راہ تک رہی تھی' میری آنکھیں اس کے چہرہ پر گڑ گئیں اور وفاداری کے عہد کی پختگی کو دیکھنے کے لئے اس کے جسم میں اتر گئیں۔ میں نے محسوس کیا کہ وہ ان ناریوں میں سے ہے جو اپنی پرتتا کو برقرار رکھنے کے لئے پتی کے ساتھ ستی ہو جایا کرتی تھیں، مجھے گذشتہ شب جو اس کے ساتھ گزاری تھی یاد آئی وہ امر بیل کی طرح مجھ سے لپٹ جانا چاہتی تھی تاکہ کبھی جدا نہ ہو سکے جیسے اس رات کے

... ازہر بھنی

تو وہ اس لمحاتی لذت سے محروم ہو جائے گی اور جب اس کے ہونٹ زخمی ہونے لگے تھے۔ بدن مخموریت کی گرانباری سے ریزہ ریزہ ہو کر بکھرنے لگا تھا تو اس نے اپنی پرنم آنکھوں اور لڑکھڑاتی ہوئی زبان سے منت کی تھی

"شام ہونے سے پہلے لوٹ آنا۔ میرا حال بھی کہیں ملکہ بلقیس کا سا نہ ہو۔"

میں نے دریافت کیا۔

"ملکہ بلقیس پر کیا گذری تھی"

اس نے اپنی بے ترتیب سانسوں کو سمیٹ کر ملکہ بلقیس کی کہانی سنائی

"ملک شوقستان میں ایک بادشاہ حکومت کرتا تھا جو بہت شان و شوکت والا تھا، اسی بادشاہ کی حسین و جمیل ایک ملکہ تھی کہ جس کا نام بلقیس تھا، وہ بادشاہ کو عزیز از جان رکھتی تھی اور بادشاہ بھی اسے بے انتہا چاہتا تھا۔ ایک مرتبہ شب خلوت میں بادشاہ نے بلقیس سے کہا

"اے دل آرام بادشاہوں کا کام اپنے ملک میں بیٹھے رہنے کا نہیں ہوتا، تاریخ شاہد ہے کہ بڑے بادشاہ وہی کہلائے جنہوں نے دوسرے ممالک کی تسخیر کے لئے اپنے ملک سے کوچ کیا، ہم بھی یہ ارادہ رکھتے ہیں اور عنقریب سفر کے لئے روانہ ہو جانا چاہتے ہیں، ہماری خواہش تھی کہ آپ کو بھی ہمراہ لے چلتے لیکن ہم نہیں چاہتے کہ آپ ناحق راہ کے مصائب کو برداشت کریں کہ ہم بہت جلد مراجعت کریں گے۔"

اس نیک بخت نے ایک حرف تکرار بھی زبان سے نہ نکالا، بعد چند روز کے بادشاہ نے ایک لشکر جرار کے ساتھ کوچ کیا۔۔۔ برسوں بیت گئے بادشاہ واپس نہیں لوٹا۔ بلقیس کی آنکھیں بادشاہ کے انتظار میں پتھرا گئیں۔۔۔ اور جب بادشاہ بہت سے ممالک کی فتوحات کے بعد اپنے وطن واپس آیا تو بہار ختم ہو چکی تھی، ویرانیاں گھر کر چکی تھیں، پورے شہر میں بادشاہ کی واپسی پر چراغاں کیا گیا لیکن ملکہ بلقیس کلبۂ احزان ہی میں بیٹھی رہی اس کی خوشیاں مردہ ہو گئی تھیں اس کا شباب اتر چکا تھا۔

ملکہ بلقیس کی داستان اپنی بیوی کی زبانی سن کر میرے سفر کے ارادے میں لرزش پیدا ہوئی تھی لیکن اسی لمحہ مجھے اپنے بچوں کے مستقبل کا خیال آیا اور میں نے اسے دلاسا دیا۔

"ہاں شام ہونے تک لوٹ آؤں گا۔"

پھر وقت رخصت مجھے اس طرح عورتوں نے رو کر وداع کیا جیسے میں سفر آخرت کے لئے روانہ ہو رہا ہوں۔ چالیس قدم ساتھ چلنے کی

محنت ادا کرنے کے لئے میرے عزیز و اقارب اس منزل تک آئے کہ جہاں سے طیارے کو پرواز کرنا تھا۔

اور جب میں طیارے میں سوار ہونے کے لئے جانے لگا تو میرے باپ نے کہ جس کے اصرار پر میں اس سفر دور دراز کے لئے تیار ہوا تھا، مجھ سے کہا۔

"جس قدر تم محنت کرو گے اس کا پھل پاؤ گے اور اگر درمیان میں لوٹ آئے تو ابوجبار کی طرح کف افسوس ملو گے۔"

میں نے معلوم کیا۔

"ابوجبار کو کیوں کف افسوس ملنا پڑا؟"

اس نے ابوجبار کی کہانی میرے سامنے بیان کی

"شہر اصفہان میں جعفر نام کا ایک تاجر تھا، نہایت عاقل اور دانا، اس کے ابوجبار نام کا ایک جوان بیٹا بھی تھا، ایک مرتبہ ایک تاجروں کا قافلہ شہر افریشا کی سمت جا رہا تھا، جعفر تجار نے ابوجبار کو کچھ سامان دے کر قافلے کے ہمراہ کیا، ابوجبار کے پاس عرصہ قلیل میں ہی اچھا خاصہ زر اکٹھا ہو گیا، ابوجبار نے جب اپنے پاس اتنا زر دیکھا تو دل میں سوچا کہ کیوں نہ میں اپنے وطن لوٹ جاؤں اور اس روپے سے عیش کروں، اس خیال کے آتے ہی وہ قافلے کے منزل تک پہنچنے سے قبل ہی وطن لوٹ آیا، جعفر نے اس کی کم عقلی اور حوصلہ شکنی پر ملامت کی کہ یہ زر جو تو نے کمایا ہے عرصہ قلیل ہی میں ختم ہو جائے گا، اگر تو آخر وقت تک قافلہ کے ساتھ رہتا تو اتنا مال و زر پاتا کہ تمام عمر تجھ سے خرچ نہ ہوتا، ابوجبار نے سوچا کہ جب یہ زر ختم ہو جائے گا تو پھر کسی قافلے کے ساتھ چلا جاؤں گا، لیکن پھر کوئی قافلہ ادھر سے نہیں گزرا اور وہ زندگی بھر کف افسوس ملتا رہا۔"

شاید میرا باپ صحیح کہہ رہا تھا، میں نے اپنی بیوی کی طرف دیکھا کہ جسے میں اس لئے اپنے گھر لایا تھا کہ عمر بھر ساتھ رکھوں گا، اس کی آنکھوں میں تشنگی کی جھلک نمایاں ہونے لگی تھی۔۔۔ لیکن مجھے جانا تھا اور میں چلا گیا۔۔۔ برسوں بیت گئے، گھر کے افراد کے لئے میں مال و زر بھیجتا رہا، سب خوش تھے کہ اتنے خوش وہ پہلے کبھی نہیں تھے، وہ یعنی میری بیوی بھی خوش تھی، میں نہیں جان سکا کہ وہ لکھنا نہیں جانتی تھی کہ بدست خود اپنا حال لکھتی، میرے بچے بڑی درسگاہوں میں علم حاصل کر رہے تھے، میرے بھائی جوان ہو گئے تھے، سب کچھ پہلے سے بہت بہتر تھا اور میں وقت مقررہ سے پہلے واپس جانا نہیں چاہتا تھا کہ میرے باپ نے نصیحت کی تھی اور پھر

شاعر یمنی

صحرا کے زر سرخ کی چمک نے میری آنکھیں بھی چندھیا دی تھیں کہ میں گھر کا راستہ بھول گیا تھا۔

طیارہ جب میرے ملک کی سرزمین پر اترا تو وہی لوگ جو مجھے وداع کرنے آئے تھے آج خوش آمدید کہنے کے لئے وہاں موجود تھے، سب کے چہروں سے خوشی اور تازگی پھوٹی پڑ رہی تھی، میں نے دیکھا کہ میرا باپ کہ جس کے کہنے سے میں نے یہ سفر اختیار کیا تھا پہلے سے تندرست ہو گیا ہے، میرے بھائی صاحب عزت آدمی بن گئے ہیں، میرے بچے بڑے ہو گئے ہیں، مجھے یاقوت سوداگر کی کہانی یاد آئی، میں نے غور سے دیکھا وہ تین ہی تھے جو میں چھوڑ کر گیا تھا، میری نگاہوں نے بیوی کو تلاش کیا لیکن وہ وہاں موجود نہیں تھی شاید برسوں سے ویران پڑے گھر کو سجا کر میری منتظر ہوگی، سب کے ساتھ میں گھر پہونچا، صحرا کا زر گھر کو نئی زندگی بخش چکا تھا، میں پہچان نہیں سکا کہ در و دیوار سے بہار ٹپک رہی تھی، تمام آرائش و آرام کا سامان وہاں موجود تھا، میں نے دیکھا کہ میری بیوی شام ہونے کے انتظار میں چوکھٹ سے لگی کھڑی ہے مجھے ملکہ بلقیس کی داستان یاد آئی، میں نے اپنے اندر اسے دیکھنے کی جرات نہیں پائی اور نگاہیں جھکا لیں کہ آج مجھے شرمندگی کا احساس ہوا، وہ بھی کچھ بول نہ سکی۔

اور جب رات کی تنہائی نصیب ہوئی تو میں اسی ہوش و خروش کے ساتھ جو رخصت ہونے کی آخری رات کو تھا اور وہ امربیل کی طرح مجھ سے لپٹ گئی تھی میں نے اس کے گرد باہیں پھیلا کر اسے کسنا چاہا لیکن مجھے لگا جیسے میرے بازو میرے جسم سے جدا ہو چکے ہیں میں نے اس کے ہونٹوں کے لمس کو پانے کے لئے اپنے ہونٹ اس کے ہونٹوں پر رکھ دئے لیکن مجھے محسوس ہوا جیسے میرے اندر لمس پانے کی حس ختم ہو گئی ہے، میں چونک کر اٹھ کھڑا ہوا، قد آدم آئینہ میرے روبرو تھا اور اس آئینے میں کہ جس نے کبھی جھوٹ نہیں بولا تھا میں اپنا عکس دیکھ کر لرز اٹھا کہ میرے جسم کا ایک ایک عضو علیحدہ ہو چکا تھا، شاید میں کئی صدیوں کے بعد لوٹا تھا، اور اب ان بکھرے ہوئے اعضاء کو جوڑ پانا ناممکن تھا، میرے بالوں کی سفیدی صبح کی آمد اور رات کے ختم ہو جانے کی شہادت دے رہی تھی، میں نے بیوی کی طرف دیکھا کہ جس کی وفاداری کو دیکھنے کے لئے میں نے اپنی آنکھیں اس کے اندر اتار دی تھیں وہ پتھرائی ہوئی آنکھیں لئے مجھے دیکھ رہی تھی، میں صرف اتنا کہہ سکا

"معاف کرنا شام ہونے سے پہلے نہ لوٹ سکا"

عبداللہ کمال

تجھ سے بچھڑے تو یہ جانا کہ سزا کیا ہے
روح کا زخم ہے کیا، دل کا خلا کیا ہے

کس کو آواز دے اب موسمِ تنہائی
رنگ منظر سے جدا ہو، تو صدا کیا ہے

شدتِ نفی نے بیدار کیا مجھ کو
دشتِ انکار میں دیکھا کہ خدا کیا ہے

ہم تو بس شکر ادا کرتے جائیں
اُس کی توہین ہے، ورنہ یہ دعا کیا ہے

تیری شاخوں کا شجر رنگ اڑا کیوں ہے
تو نے آوارہ پرندوں سے سنا کیا ہے

کوئی تتلی، کوئی جگنو تو نہیں اس میں
ننھے بچے، تری مٹھی میں بتا کیا ہے

● ۵ ڈی ماہی اچھو بلڈنگ، پشپا پارک، ملاڈ بمبئی ۶۴

فاروق شفق

ہے خواب خواب سا کچھ کچھ خمار جیسا ہے
بہت قریب کا منظر غبار جیسا ہے

ترا خلوص ہو یا میری گرمجوشی ہو
تمام دھوکا ہے اک کاروبار جیسا ہے

اسی میں خوش ہیں سبھی سب اسی میں زندہ ہیں
ہر ایک جھوٹ یہاں اعتبار جیسا ہے

خوشی نہ پانے کی کچھ ہے نہ غم ہے کھونے کا
تمام کھیل یہاں جیت ہار جیسا ہے

تھکن کی گرد نہ آہٹ ہے اگلی منزل کی
سفر ہمارا تمہارا خمار جیسا ہے

گھنی خموشی ہے چہرہ نہ کوئی آہٹ ہے
یہ راستہ بھی مری رہگزار جیسا ہے

عقیدتوں کی نمائش ہے پھول کاغذ کے
ہر ایک شخص یہاں پر مزار جیسا ہے

● جی - ۱۲ دھان کھیتی گارڈن روڈ کلکتہ

یوسف ناظم
۱۹- نیو دیپ- پلاٹ نمبر ۱۳- باندرہ ریکلیمیشن بمبئی ۵۰

کئی تخلصوں کا شاعر

مرزا عزیز جاوید

میں کوئی پچھلے ۲۰، ۲۷ سال سے بمبئی میں رہتا ہوں (ویسے میری واقفیت اس شہر سے اس وقت سے ہے جب کہ یہ شہر کوئی دو کروڑ روپے کے جہیز میں دیا گیا تھا۔ اس زمانے میں جہیز کے لین دین پر کوئی پابندی نہیں تھی اور جس کے جو جی میں آتا جہیز کے طور پر دے دیتا) میں اب تک یہی سمجھتا رہا کہ یہ شہر، شہر بمبئی ہے لیکن کچھ دن پہلے ایک تازہ کتاب کے ذریعے مجھ پر یہ عقدہ کھلا کہ میں تو بمبئی سے کوسوں دور رہتا ہوں اور یہ شہر بمبئی نہیں، "شہر مدفون" ہے (مقلد در ہو تو سانس روک کر پڑھیے) ــــــ اسی کتاب کے ذریعے یہ اطلاع بھی ملی کہ اس شہر کا سراغ پانے والے کو لمبس کوئی عبدالمجید خاں ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے یہ دور ہی انکشافات کا ہے۔ جن صاحب کو میں برسوں سے مرزا عزیز جاوید کے نام سے جانتا تھا۔ وہ اچانک بنا کچھ کہے سنے "عبدالمجید خاں ہو گئے"۔ چلئے ٹھیک ہے یہ بھی کچھ بُرا نہیں ہوا۔ اردو شاعری میں اب تک کوئی عبدالمجید خاں تھے بھی نہیں۔ یہ بات بہت دنوں سے کھٹک رہی تھی۔ ورنہ جاوید تو اتنے ہیں کہ اب تو میں جس شاعر سے بھی ملتا ہوں پہلے پوچھ لیتا ہوں کہ آپ کا تخلص جاوید تو نہیں ہے۔ غنیمت ہے کہ ڈاکٹر اقبال کی تقلید میں لوگوں نے اپنے بیٹوں کے نام بانگ درا اور بال جبرئیل نہیں رکھے۔

"شہر مدفون" کی تزئین کہئے یا تدفین، عبدالمجید خاں کے ہاتھوں عمل میں آئی ہے۔ اس شہر کے انصرام اور اختتام دونوں کا سہرا انہیں کے سر ہے لیکن یہ نکتہ بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ اگر مُردوں کے اس شہر کو مُردوں کا شہر بنانے کے ذمہ دار عبدالمجید خاں ہیں تو زندوں کے اس شہر کو ڈھونڈھنے کا شہر بنانے کا کارنامہ بھی مرزا عزیز جاوید نے انجام دیا ہے۔

"شہر مدفون" کے دوسرے یا تیسرے صفحے پر جو خبریں درج ہیں ان کا لب ولباب یہ ہے کہ شاعر کا اصل نام عبدالمجید خاں ہے اور تخلص مرزا عزیز، جاوید ہے۔ دنیا میں کیا نہیں ہو سکتا۔ یہ تو بہت مختصر تخلص ہوا اگر ان کا تخلص جناب مرزا عزیز جاوید صاحب عفی عنہ ہوتا تو ہم ان کا کیا بگاڑ لیتے شاعر نے اپنے اس تحریری تاثر تخلص کو کئی غزلوں میں قسط وار پیش کیا ہے۔ کسی مقطع میں وہ مرزا ہیں کسی میں عزیز اور کسی میں جاوید۔ جب اس بازیگری سے ان کی تشفی نہیں ہوئی تو وہ اپنے ایک قطعے میں مرزا صاحب اور ایک دوسرے قطعے میں جاوید صاحب کے نام سے نمودار ہوئے۔ ملاحظہ ہو۔

گھر ہے اور گھر کی یہ آرائش مرزا صاحب!
تم سے اچھا رہا کم بخت سماجی ورکر!
(معلوم نہیں وہ کس سوشیل ورکر کے گھر کے اندر چلے گئے تھے) (قطعہ)
پا ہو۔

ہے۔

تمہاری یہ غزل جاوید صاحب
جو در ہے جس میں گلہ یہ
جو پیش یا حضرت مجروح
(ماترد خیابان)
یا فی مقدمہ نہیں لکھا

اس کے علاوہ صرف جاوید یا ورنہ عزیز یا معلوم نہیں جو
کی زبان میں اسے پہلو دار شاعری کہا جاتا ہے۔ ہر کرتا اور لوگ اسے
جس میں شاعر کو اپنے تخلص کے معاملے میں کسی پنہیں درکار ہوتی ہیں
لیکن یہ باتیں معیوب نہیں ہیں (اردو شاعری

بھی کون سی چیز) جہاں تک مقطعوں کا تعلق ہے شاعر کو مکمل آزادی ملی رہی ہے کہ وہ اپنے مقطع میں جب کہ پوری غزل اس کے ہاتھ سے نکلی جا رہی ہے جو تخلص چاہے استعمال کرے۔ بس تخلص پر ایک چھوٹی سی جھنڈی لہرا دینی چاہئے یہ ریلوے گارڈ کی جھنڈی کی طرح ہوتی ہے۔ ریلوے گارڈ بھی ریل کے آخری ڈبے میں سوار ہوتا ہے اور جھنڈی ہلا کر ریل کے بخیر و خوبی رخصت ہونے کی اطلاع دیتا ہے۔ غزل کے مقطع کا مصرف بھی یہی ہوتا ہے۔ جہاں تک مجھے یاد ہے غالب بھی اپنے مقطعوں میں کسی پابندی کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ انہوں نے دو چار مقطعوں میں اپنا پورا نام درج کر دیا ہے۔

مارا زمانے نے اسداللہ خاں تمہیں
وہ ولولے کہاں وہ جوانی کدھر گئی !

ایک مقطع میں تو غالب نے ایک ہی وقت میں دو تخلص استعمال کئے ہیں۔ شعر میں دو مصرعے کیوں ہوتے ہیں اس کی وجہ صرف غالب ہی جانتے تھے۔

دل لگا کر آپ بھی غالب مجھی سے ہو گئے
عشق سے آتے تھے مانع میرزا صاحب مجھے

آپ شاید جانتے ہیں کہ غزل میں مطلع کے علاوہ حسنِ مطلع رکھنے کی بھی اجازت ہے۔ یوں کہیئے مطلع وزیر کا بنیر ہوتا ہے۔ تو حسنِ مطلع وزیرِ مملکت۔ لیکن غزل میں مقطع صرف ایک ہی ہو سکتا ہے اور مقطعوں کو دیدہ زیب اور پرکشش بنانے کی ایک ہی ترکیب ہے کہ ان میں رنگ برنگی تخلص استعمال کئے جائیں اس لئے میری رائے ہے کہ ایک غزل گو شاعر کو کم سے کم نصف درجن تخلص تو رکھنے ہی چاہئیں۔ معلوم نہیں کس وقت کس بحر میں شاعری کرنی پڑے۔ تخلص مختلف وزن اور مختلف نمونوں کے ہوں تو شاعر بحر میں ڈوبنے سے بچ سکتا ہے۔ (اسے ہی ڈوبتے کو تنکے کا سہارا کہا جاتا ہے)۔ یہ بات غلط ہے کہ شاعر ڈوب کر شعر کہا کرتے ہیں —— اس میں شک نہیں کہ اردو میں ایسے کئی شاعر ہیں جو ایک ہی تخلص پر قناعت کر گئے لیکن ان شاعروں کی ذہنی اور جسمانی اُلجھن کا آپ اندازہ نہیں کر سکتے۔ مقطع کہتے وقت اُن پر کیا گذری ہوگی

میں تو ایسی ہوتی ہیں جن میں مقطع نہیں ہوتا۔ جب بغیر
تیری شاعری کا تخلص ہی پتہ ہی نہیں چلتا کہ اس ناقص کلام کا ذمہ دار
ہے انتقام لیلے۔

لوٹے آتا ہے ۱۵، ۱۶ سال پرانا رابطہ ہے۔ رابطہ تو خیر ٹھیک ہے ان سے ملاقات کرتے وقت واقعی ضبط کرنا پڑتا ہے بہت سے لوگ دنیا جو دن اور رات کے چند لمحوں میں آدمی بھی ہوتے ہیں اور یہی ان کی شاعری کی قباحت ہوتی ہے۔ مرزا عزیز جاوید کے ہاں یہ قباحت نہیں ہے۔ وہ مسلسل اور مستقل طور پر شاعر رہے ہیں ایسا معلوم ہوتا ہے وہ استقلال شاعری کی تحریک کے علمبردار ہیں۔ ان پر سوائے شاعر ہونے کے اور کوئی دوسرا الزام نہیں لگایا جا سکتا۔ بھرپور شاعری کے لئے اتنی فرصت تو چاہئیے ہی وہ بکثرت محبت اور خلوص سے کام لیتے ہیں۔ میں نے انہیں عام طور پر کانپتے ہوئے دیکھا ہے۔ یا تو غصے سے یا کمزوری سے لیکن چونکہ بینے کی کوئی چیز وہ ضائع نہیں کرنا چاہتے۔ اس لئے غصہ بھی پی جاتے ہیں۔ ایک وقت تھا جب وہ ترنم سے اپنا کلام سنایا کرتے تھے اور اگر میں مبالغہ کرنے کا عادی ہوتا تو کہتا کہ وہ شاعر ہمیشہ اپنے ترنم سے سماں باندھ دیتے تھے لیکن سچ یہ ہے کہ ان کے ترنم سے محفل میں جان پڑ جاتی تھی۔ ان کے کلام میں اس لئے جان نہیں پڑتی تھی کہ وہ پہلے سے جان دار ہوتا تھا (یہ بھی مبالغہ نہیں ہے) مرزا عزیز جاوید کو جب یہ احساس ہوتا کہ لوگ ان کے ترنم کو زیادہ شوق اور توجہ سے سنتے ہیں تو انہیں بہت افسوس ہوا (یعنی قلق ہوا) اور انہوں نے خود ہی اپنے ترنم پر دفعہ ۱۴۴ لگا دی۔ (ممکن ہے وہ دفعہ ۱۴۵ ہو) اور کہا سننا ہے تو صرف شعر سنو اور داد دو۔ اب کئی سال سے مرزا عزیز جاوید تحت اللفظ میں کلام سناتے ہیں۔ رک رک کر شعر پڑھتے ہیں۔ ۷ شعروں کی غزل میں سے ایک شعر عمداً اور ایک شعر قصداً بھول جاتے ہیں۔ لیکن داد کے معاملے میں ان کی نظر بہت تیز ہے۔ وہ جب بھی شعر سناتے ہیں پوری محفل پر کڑی نظر رکھتے ہیں اور دیکھتے رہتے ہیں کہ کہاں سے داد نہیں آ رہی ہے۔ داد تو خیر انہیں یوں بھی ملتی ہی ہے لیکن وہ زبردستی داد وصول کرنے میں بھی تکلف نہیں کرتے۔ میں بھی اس کا قائل ہوں کہ شاعر کو اپنا حق وصول کرنا ہی چاہئے کیونکہ یہ دنیا تو وہ دنیا ہے جہاں حق کے بغیر بھی لوگ کچھ نہ کچھ وصول کر لیا کرتے ہیں۔

اِس شہر دفن میں میں نے کئی لوگوں کو خوش و خرم بھی دیکھا ہے لیکن اس کی وجہ ان کی موروثی خوشحالی یا ان کی ذاتی خوش مزاجی نہیں بلکہ اصل وجہ یہ ہے کہ ان کے حصّے کا غم بھی مرزا عزیز جاوید ہی استعمال کرتے رہے ہیں۔ یہ تو وہ خطرناک شاعر ہے جو کہتا ہے۔

وقت پی بھی نہ سکے اور گرا بھی نہ سکے
ہو سکے تجھ سے تو وہ زہر پلا دے مجھ کو

غم کے معاملے میں مرزا عزیز جاوید اپنے لئے کسی سکنڈ پوزیشن کے قائل نہیں ہیں لیکن یہ ضرور جانتے ہیں کہ اگر اس دوڑ میں ان سے واقعی کوئی آگے نکل گیا ہے تو وہ امام نہیں، مقتدی بننے کے لئے تیار ہیں کیونکہ وہ سوچتے ہیں

جو مرے حال پہ ہنستا ہوگا
اس کا غم مجھ سے بھی زیادہ ہوگا

اور پھر انہیں یہ بھی خیال آتا ہے کہ

اس کا دکھ مجھ سے سوا ہے جاوید
اس کا دن کیسے گذرتا ہوگا

آپ اپنی خیریت چاہتے ہیں تو عزیز جاوید سے کبھی ان کی خیریت نہ پوچھئے۔ یہ بات انہیں ناگوار گذرتی ہے۔ کسی شخص نے ایک مرتبہ ان سے

اُن کی خیریت پوچھی تھی اس کا صلہ اس شخص کو کچھ اچھا نہیں ملا۔

پوچھا تھا میرا حال بڑے پیار سے جس نے
میں دیر تک اُس شخص کی پرسش پہ ہنسا ہوں

عزیز جاوید ایسے ہی دہشت ناک، دردناک اور خوفناک شعر کہا کرتے ہیں اور بڑی معصومیت سے

آج تک اپنے کو بھی پوجا نہیں
میں نے خود سا آدمی دیکھا نہیں

(ہم نے بھی نہیں دیکھا تھا)

یہ شاعر، ظالم شاعر کہتا ہے۔

کتنے قانون کی صلیبوں پر چڑھا
پھر بھی یہ کم بخت میں مرتا نہیں

اس شعر کے بارے میں میں کچھ کہوں گا نہیں کیونکہ شعر کا تجزیہ نقادوں کا کام ہے سخن فہموں کا نہیں۔ بس دو تین مرتبہ شعر پڑھ لیجئے

یہ شاعر صاف ستھرے کپڑے پہن کر کبھی خوش نہیں ہوا کسی نے چپکے سے اس کے کان میں کہہ دیا۔

ہے جہاں دیدہ زمانے کی نگاہ
صاف کپڑے بھی مرا پردہ نہیں

شاعر واقعی گہرا آدمی ہے اور اس سے ڈرنا مفید ہے۔ یہ وہ شخص ہے جو کانٹے کی طرح اپنے ہی تلووں میں چبھا اور رات گئے بھیگی گلیوں میں سہارا پھرا ہے۔

ایک مرتبہ مجھے خیال آیا کہ میں عمر میں عزیز جاوید سے بڑا ہوں اس لئے شاید ان سے کچھ کہہ سن سکتا ہوں (وسوسۂ شیطانی اور کسے کہیں) اچھا ہوا کہ میں نے اُن سے کچھ کہا نہیں۔ اس سے پہلے ہی مجھے ان کا شعر یاد آ گیا۔

خوش ہوں کہ پلٹ آیا لڑکپن کا زمانہ
کچھ لوگ بزرگوں کی طرح ملنے لگے ہیں

صاحب نے مرزا عزیز جاوید سے میری سنو جو گوش نصیحت نیوش ہو کہا اس کا نتیجہ انہیں مل گیا۔ میں خوش ہوں کہ عزیز جاوید نے شہر میں کم سے کم ایک شخص کا قرضہ تو اتارا۔

اس خوش نکیف شاعر کے ہاں ایک شعر مجھے اپنے مطلب کا ملا۔ میں کوئی بات کا دار وغہ تو ہوں نہیں لیکن یہی شعر عبدالمجید خاں صاحب کی نجات کا ذریعہ بنی

کا باعث بن سکتا ہے۔ میر انیس کی نگاہ جب بھی کسی صاحب جمال پر پڑتی تھی تو شیوۂ اہل نظر کے مطابق درود پڑھا کرتے تھے اور برملا کہتے تھے

پڑھیں درود نہ کیوں دیکھ کر حسینوں کو
جن لوگوں کو درود یاد ہے وہ جانتے ہیں

اس کے پڑھنے میں صرف چند ثانیے درکار ہوتے ہیں لیکن مرزا عزیز جاوید تو ایسے موقعوں پر پورا سورۂ رحمٰن پڑھ ڈالتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں۔

تمام آیاتِ قرآنی کا میں حافظ نہیں لیکن
اسے جب دیکھتا ہوں سورۂ رحمٰن پڑھتا ہوں

یہ تو خیر مبالغہ ہے لیکن اگر ہمارے ممدوح صرف فَبِاَیِّ آلَاءِ رَبِّکُمَا تُکَذِّبٰن ہی پڑھ لیتے ہیں تو ان کا راستہ صاف ہے یا انہیں مایوس ہو کر یہ کہنے کی ضرورت نہیں

کھوٹا سکّہ ہوں اگر میں تو زمانے کیا غم
تم اس کے کام تو آؤں گا اڑا دے مجھ کو

انہیں معلوم ہونا چاہئے کہ دنیا میں کھوٹے سکے بھی چلتے ہیں (بلکہ کھوٹے سکے ہی چلتے ہیں) لیکن میرا مشورہ ہے کہ عزیز جاوید اپنا یہ شعر کسی مزاح گو شاعر کو تحفتاً دے دیں۔ مزاحیہ شاعری کا معیار کچھ تو اونچا ہو۔

عزیز جاوید کے اس تر و تازہ مجموعۂ کلام میں ناشر (خیاباں پبلیکیشنز) کی طرف سے ایک شکایت نامہ بھی موجود ہے جس میں گلہ یہ کیا گیا ہے کہ شاعر کے قریبی دوستوں میں سے کسی نے تعارفی مقدمہ نہیں لکھا مرزا عزیز جاوید کو تو ممنون ہونا چاہئے کہ ایسا نہیں ہوا معلوم نہیں جو شخص بھی مقدمہ لکھتا خدا معلوم ان کی کتنی تعریفیں کرتا اور لوگ اسے تقریظ سمجھتے۔ یوں بھی تعارفی مقدموں کی چھتریاں انہیں درکار ہوتی ہیں جنہیں تیز دھوپ سے بُمپر بخار اور ہلکی بارش سے زکام ہو جاتا ہے اور جن کو تعارفی مقدمے لگے کا زیور نہیں، پاؤں کی زنجیر بن جاتے ہیں۔

ہاں ایک بات تو عرض کرنا بھول ہی گیا۔ اس مجموعۂ کلام کا نام مجھے کچھ زیادہ بھایا نہیں۔ اس میں کرختگی زیادہ ہے اور میں اس پر اعتراض کرنا چاہتا تھا لیکن جب مجھے یہ معلوم ہوا کہ اس مجموعے کا انتساب باقر مہدی صاحب کے نام ہے تو میں اس کی موزونیت کا قائل ہو گیا۔ ○○

عباس امید

ندی کا رجز

مجھے ــــ کناروں نے
باندھنے کی
ہزار سازش، ہزار سعی کی
کنارے ــــ جن کا بدن ہے سنگی
یہ چاہتے تھے کہ
زندگی میری اکدم سپاٹ گذرے
شباب میرا
لبوں کو سی لے
خموش ہوجائے پتھروں سا
وہ سازشیں اور کوششیں سب
حریف بن کر ہوئیں صف آرا
ملاکے سورج کو شب خون مارا
مگر رواں ہی رہا یہ دھارا
کبھی بھی ان دشمنوں سے میں نے
نہ خوف کھایا
نہ ہار مانی
زمیں سے الفت تھی مجھ کو ایسی
ہر ایک بندھن کو توڑ ڈالا
ہر ایک پتھر کو پھوڑ ڈالا
ہزاروں کھیتوں کو بڑھ کے چوما
ہزاروں فصلوں کو زندگی دی
کبھی میں گھومی ہوں جنگلوں میں
کبھی تھمی ہوں میں بستیوں میں
مرے جنوں کا ہے یہ کرشمہ
نئی نویلی ہر ایک کونپل
ادب سے
مجھ کو پکارتی ہے!
نئے لقب سے
سنوارتی ہے!!

شاعر منزل ● ولبھ بھون بھوپال ۴

خالد شفائی

انوکھی دعا

خالقِ دو جہاں!
یہ جسارت مری
بارگاہِ مقدس میں تیری اگر
سمجھی جائے نہ کوئی گناہ و خطا
تو کروں تجھ سے میں
یہ انوکھی دعا
اے مرے رب!
مٹا دے تو
اس بے وفا، سنگدل اور بے انس دنیا کو
حرفِ غلط کی طرح
اور پھر
از سرِ نو
تو تخلیق کر
ایک ایسا جہاں
جس میں ہو
ہر طرف،
امن و آسودگی
پیار اور دوستی
اک ترسکھی زندگی

● گورنمنٹ اردو اسکول۔ ببرا
(دور کیلا)

رمیش ستّرا
ترجمہ: بانو سرتاج
معرفت قاضی اے اے، نزد کلکٹر کا پرانا بنگلہ، سول لائنز، چندر پور

شہر کی شرافت

مینا کی ممی نے بیٹھک میں جا کر گھڑی دیکھی۔ پونے نو بج رہے تھے۔ مینا ٹھیک چار بجے منجو کے گھر گئی تھی جاتے جاتے کہہ گئی تھی "آدھا گھنٹہ جانے کا، آدھا گھنٹہ آنے کا اور دو گھنٹے وہاں ۔۔۔ بس سات بجے تک آجاؤں گی۔"

مگر وہ ابھی تک واپس نہیں پہنچی تھی

اب تک تو آجانا چاہئے تھا اُسے۔ کہاں رہ گئی؟ ممی بے چین سی چھجے پر جا کھڑی ہوئی

گرمیوں کے دن تھے۔ گلی میں چہل پہل تھی۔ سڑکوں پر تو اور بھی رونق ہوگی۔ یہ سوچتے ہوئے بھی پل پل بے چین ہوئی جا رہی ممی کی نظر میں پورا شہر ویران ہو گیا جس میں سے گزر کر اس کی لاڈلی کا گھر پہنچنا جیسے ناممکن تھا۔ ہر لمحہ اسے تل تل توڑتا اور خوف زدہ کرتا رہا۔ نو بجے تک اس نے جیسے تیسے مینا کی راہ دیکھی لیکن ایک منٹ اوپر کھسکتے ہی وہ وہیں سے بولی "اِسرو ۔۔۔۔ او اسرو"

اِسرو آنگن میں چوکے پر بیٹھی برتن مل رہی تھی۔ اسے بھی سمجھ نہیں آ رہا تھا کہ اتنی دیر سے ممی کبھی نیچے تو کبھی چھجے پر تو کبھی اندر کیوں آجا رہی ہے۔ جیسے اپنے ہی گھر کا جغرافیہ بھول گئی ہو۔ اس لئے وہ برتنوں کو جیسا کا تیسا چھوڑ کر دوڑتی ہوئی ممی کے سامنے جا کھڑی ہوئی ۔۔۔ "جی میم سا!"

مگر اسرو کو دیکھتے ہی ممی کا چہرہ سیاہ پڑ گیا۔ اسے محسوس ہوا وہ اپنا ہی بویا کاٹ رہی ہے۔ وہ مایوس سی ہو کر بولی "کچھ نہیں تو جا۔ میں خود ہی دیکھتی ہوں۔"

"جی میم سا" کہہ کر اسرو مڑی مگر دو قدم جا کر پلٹ گئی "جی کوئی دوا لانی ہے کیا؟ آپ لکھ دو۔ میں لے ۔۔۔"

لیکن ممی درمیان ہی میں بھڑک اٹھیں "کیوں؟ میں مر رہی ہوں جو دوا لانی ہے؟ تو کبھی اچھا بھی سوچے گی؟ سوچ ہی نہیں سکتی! دیکھو تو کل سے ۔۔۔ کچھ نہیں، جا اپنا کام کر ۔۔۔ تجھے گھر نہیں جانا کیا؟"

اسرو کی آنکھیں ڈبڈبا آئیں۔ وہ جانتی تھی کہ ممی اسے کیا کہنا چاہتی تھی یہی کہ وہ کل سے ناغہ کرے۔ یہ کوئی نئی بات نہیں کئی بار پہلے بھی وہ یہی حکم سنتے سناتے رہ گئی ہے۔ پہلے اسرو کو لگتا تھا ممی رحم دل ہے۔ اس کی مجبوری کو سمجھتی ہے اس لئے اسے نکالتی نہیں مگر پچھلے دنوں اس کی یہ خوش خیالی جاتی رہی۔ گھر میں کوئی آیا ہوا تھا اور بیٹھک میں چائے لے جاتے وقت اس نے سنا تھا ممی کہہ رہی تھی "اسرو کو نکال تو دوں بہن جی مگر اس جیسی نوکرانی پورے شہر میں نہیں ملے گی۔ دکھیاری ہے۔ کبھی اچھا کھایا پہنا نہیں۔ یہاں جو کچھ بھی مل جاتا ہے اسے بہت سمجھتی ہے۔" یہ سن کر اسرو کا کلیجہ دھک سے رہ گیا تھا۔ اسے اپنی اوقات معلوم ہو گئی تھی لیکن وہ مایوس نہیں ہوئی۔ مسکراتے مسکراتے اندر چلی گئی تھی۔ جیسے کچھ سنا ہی نہ ہو۔ بس صرف یہی سوچا تھا اس نے کہ کتنا بھولا ہے اس کا مرد ۔۔۔ چاہتا ہے میں یہاں سکھ سے رہوں اور وہ اکیلا گاؤں میں رہ کر موت سے جوجھتا رہے مگر یہاں کی موت سے تو وہی موت اچھی ہے۔ اب کی آئے گا تو سمجھاؤں گی اسے کہ جیسے بھی ہو اب واپس لے چل۔

"منحوس!" ممی اسرو کی پشت دیکھتی ہوئی نفرت سے بولی۔ آواز کافی دبی ہوئی تھی جسے اسرو نہیں سن پائی مگر اسی لمحے اپنی سوچ میں ڈوبی اسرو چلتے چلتے کانپ سی گئی۔ ممی کو محسوس ہوا کہ اسرو کی پشت بھی جیسے سب کچھ سن لیتی ہے۔

"سنے تو سنے" ہونہ! ممی نے منہ بچکا دیا۔ اسی منحوس کا سایہ پڑ گیا

لگتا ہے ہمارے گھر پر! میری مینا کو کچھ ہو گیا تو میں اس کی ..... سوچتے سوچتے ممی کا غصہ مینا کے پاپا کی طرف منتقل ہو گیا۔ کتنا کہا تھا کہ منحوس سا تو سایہ بھی بھاری ہوتا ہے پر نہیں کہتے تھے، دعائیں دے گی بھگوان بھی خوش ہوگا تمہارے اس نیک کام سے۔ پھر ہم کوئی احسان تو کر نہیں رہے۔ اسے ہماری ضرورت ہے ہمیں اس کی۔ دکھ لو مینا کی ممی دکھ لو سمجھ لو تمہارے بھگوان نے ہی بھیجا ہے۔ تمہاری مشکل میں تمہارے پاس، اب کر لو بھگوان کو خوش سے لو دعائیں آخر وہی ہوا نہ جس کا ڈر تھا...

کوئی چھ ماہ پہلے کی بات ہے۔ کچھ ہی دنوں کے ہیر پھیر میں ممی نے تین نوکرانیاں رکھیں پر کوئی ٹکی نہیں۔ کوئی پیسے زیادہ مانگتی تھی کوئی چھٹیاں اور کوئی کام کرنے کے لئے اپنی مرضی کا وقت۔ اس لئے وہ کافی پریشان تھی جو بھی ملتا اس کے سامنے اسی کا رونا روتی۔ ان ہی دنوں پاپا نے اپنے دفتر کے بوڑھے چپراسی کو ممی کے پاس بھیجا۔ اس کے ساتھ اسروجنی تھی۔

"میم صاحب! یہ رشتے میں میری بھتیجی ہے۔ گذشتہ ہفتے گاؤں چھوڑ کر شہر آگئی ہے۔ اجازت دیں تو یہ گھر کا کام کاج کر دیا کرے گی۔"

"گاؤں چھوڑ کر شہر میں بس رہی ہے" ممی نے حیرانی ظاہر کرتے ہوئے کہا تھا۔ "بہت بے وقوف ہے۔" "جی میم صاحب!" بوڑھا بولا "مصیبت کی ماری ہے۔ ابھی جوان بھی نہیں ہوئی مگر بوڑھی ہو چلی ہے۔ دو بچے ہیں نہ ہوتے تو شاید مر مرا گئی ہوتی ندی نالے میں ڈوب کر..... اب آپ سہارا دے دیں تو میں بے فکر ہو جاؤں"

"ایسی بھی کیا بات ہے؟" ممی نے پوچھا تھا "کوئی بیماری ہے کیا؟"

"جی بس۔ نہ ہی پوچھو تو بھلا۔"

"پھر بھی۔ کچھ تو پتہ لگے۔"

"اب آپ سے کیا چھپانا میم صاحب!" بوڑھا بولا "میرا بھتیجہ ہے نا پرکاش! گاؤں میں رہتا ہے پہلے ہمیشہ کہتا رہتا تھا کہ میں اسے بھی شہر بلا لوں مگر میں کچھ ٹھیک نہیں کر پایا اس کے لئے۔ اب دو سال سے میں کہہ رہا ہوں کہ بھئی آجا شہر میں آجا تو وہ کہتا ہے کہ نہیں گاؤں میں رہوں گا ... جدوجہد کروں گا... پچاس روپئے قرض دے کر پچاس ہزار کی زمین ہڑپ لی... مگر زمین ہماری ہے ہمیں مل کر رہے گی۔ ہمارا حق ہے کوئی خیرات نہیں مانگتے۔ انہوں نے لٹھ پھند سے چھینی ہم سرعام واپس لیں گے" جوان خون ہے میم صاحب..... جوش جوش میں سب کچھ گنوا بیٹھا۔ گھر بار..... عزت سب کچھ! پھر بھی مانتا ہی نہیں۔ پرسوں پھر چلا گیا ہے واپس" یہ کہہ کر شاعر بیٹھ

آنکھیں خشک کرنے کے بعد بوڑھے چپراسی نے جو کہانی سنائی تھی اس کو ممی کے رونگٹے کھڑے ہو گئے تھے۔

کچھ ہی دن تو ہوئے تھے ممی نے یہاں سے صرف نوے کلومیٹر دور واقع گاؤں میں ہوئے شرمناک مظالم کی سرخیوں بھری خبر پڑھی تھی۔ پوری بستی میں آگ لگا کر قتل و خون اور زنا بالجبر کا ننگا ناچ ہوا۔ خبر پڑھتے پڑھتے ممی کی چھاتی پر اچانک بوجھ سا آگرا تھا۔ دونوں ہاتھوں میں پکڑا اخبار چھوٹ کر گھٹنوں سے ٹکراتا اوندھے منہ فرش پر جا گرا تھا۔ تب سے اب تک صبح صبح اخبار اٹھاتے ہوئے اس کی روح کانپ جاتی ہے جیسے بچھو ہو جو چھوتے ہی کاٹ کھائے گا چھپاک سے....."زنا بالجبر...... بدکاری..... بدسلوکی" اس دن وہ مارا تھا گھٹی ہوئی تلملا گئی تھی۔

"کیا ہو گیا دنیا کو؟ مینا کے پاپا! عورتوں کی تو کوئی جگہ ہی نہیں رہی دنیا میں۔ دکھ بھی وہی جھیلے اور پاپ بھی وہی بھگتے۔"

"ارے! آدمی بھی تو مارے گئے ہیں۔ صرف عورتوں پر ہی ترس کیوں کھاتی ہو؟"

"آدمی تو پھر بھی جی لیتے ہیں مگر عورت....."

"ایسی کوئی بات نہیں۔ غیر ممالک کو چھوڑ دو اپنے ہی ملک میں عورتیں کتنے کتنے کام کر رہی ہیں یہاں تک کہ تمہاری اپنی بیٹی نے غیر ملک میں ملازمت کرنے کی ٹھان رکھی ہے... اور ایک تم ہو کہ خبروں سے ہی مری جا رہی ہو۔"

"نہیں مینا کے پاپا! تم سمجھتے نہیں۔ یہ مرد لوگ ہوتے ہی ایسے ہیں۔"

"کیا؟ کیا کہہ رہی ہو؟ میں بھی تو مرد ہوں؟"

"میں نے کب کہا کہ نہیں ہو؟"

"پھر تمہیں صرف مجھ پر اعتماد اور ساری دنیا پر شک کیوں ہے؟"

"کیوں نہ ہو؟ اچھی بھلی لڑکی گھر سے جاتی ہے اور غائب ہو جاتی ہے۔ پھر اب تک تو سنا تھا کہ پولیس خود تنگ کرتی ہے لوگوں کو..... مگر پچھلے دنوں پولیس افسر کی بیوی ہی غائب ہو گئی... دیکھ لینا لاش ہی ملے گی۔ اگر مل بھی گئی تو..... چاہے زندہ یا مردہ"

"وہ خیر تو کسی کی اپنی دشمنی بھی ہو سکتی ہے اس افسر کے ساتھ مگر یہ خبر تو سیدھا سادہ پیٹ کا سوال ہے۔ یہ دراصل آگ زنی نہیں ہوئی زنا بالجبر بھی نہیں، قتل بھی نہیں..... بلکہ ان کے پیٹ پر لات ماری گئی ہے۔"

"یہ لوگ اتنے کمینے کیوں ہیں مینا کے پاپا؟" ممی نے پوچھا تھا۔

"کتنا ظلم کرتے ہیں؟ ... کتنا پاپ؟" کہہ کر وہ بیٹی کے چہرے کو تکنے لگی تھی۔ پاپا نے کئی جواب دئے تھے اور ممی نے کئی سوال پوچھے تھے اور اس طرح دو چار روز تک یہ خبر اس گھر میں دہشت زدہ ہوا کی طرح بھنبھوڑ کاٹتی رہی تھی۔

اسرو اسی خبر کی ان چالیس عورتوں میں سے ایک تھی جنہیں مجبور کر دیا گیا تھا کہ وہ کسی طوائف کا سا سلوک کریں... پھر ان کا ننگا جلوس نکال کر ان کی اجاڑ بستی میں واپس بھیج دیا گیا تھا جہاں سب کچھ راکھ ہو چکا تھا جہاں پہننے کے لئے کچھ کپڑے بھی انہیں تب ملے تھے جب کچھ صحافیوں اور نوجوان ذہن کے لڑکیوں نے آکر واویلا مچا دیا تھا۔

اس بار ممی نے اسرو کو حیرت بھری نگاہوں سے دیکھا جیسے وہ عورت نہ ہو کر کوئی عجوبہ ہو... قد و قامت میں ٹھیک مینا جیسی۔ رنگ قدرے سانولا اور عمر ہوگی اس سے کوئی دو تین سال زیادہ۔ بدنصیب! ممی نے سوچا اور ڈر گئی۔ نہ بابا نہ! میں نہیں رکھ سکتی ایسی عورت کو۔ میری تو جوان بیٹی ہے۔ مگر اس وقت رحم کا جذبہ اس کے اندیشوں کو دبا گیا تھا اور وہ بے تکلف کھڑی اسرو کو دیکھ کر مہکتا بکتا سی ہوئی بھول گئی تھی "ضرورت تو ہے ہمیں۔ مگر تو کام کر بھی لے گی نہ؟"

"جی میم سا" اسرو نے اپنے بزرگ چاچا کی طرح کہنا تو میم صاحب ہی چاہا تھا لیکن ٹھیک سے بول نہیں پائی۔

"کیا کیا کر لیتی ہو؟"

"جی! گھر کا سارا کام کر لیتی ہوں، چولہا چوکا، سانی پانی، گوڑائی کٹائی ..."

دکھ کے ان لمحات میں بھی ممی اسرو کے بھولے پن پر ریجھ کر ہنس دی تھی "یہ سب ہمیں نہیں کروانا۔ روٹی سبزی برتن کپڑے۔ ان سب کی بات کر۔"

"جی روٹی ترکاری تو ابھی میں آپ کے لائق نہ بنا سکوں پر جلدی سیکھ لوں گی' باقی کام مجھے آتا ہے"

"ٹک کر کام کرے گی نہ! بھاگ تو نہیں جائے گی؟"

"بھاگوں گی کیوں میم سا؟ گئی تو پہلے سے خبر کر کے جاؤں گی کر جا رہی ہوں... مجھے کوئی چوری چکاری تھوڑے کرنی ہے جو بھاگ لوں"

کیا؟ ممی کو پھر فکر ہوئی "تو برابر کام نہیں کرے گی؟"

کام تو برابر کروں گی میم سا پر ہو سکتا ہے مجھے گاؤں جانا پڑے

"کیا مطلب؟" ممی حیران رہ گئی "تو گاؤں واپس جائے گی ... اسی گاؤں میں؟"

"جی! میرا مرد کہتا ہے ہماری عورتوں پر اس لئے ظلم ڈھایا گیا ہے کہ ہم اپنی زمین کے معاملے کو بھول کر گھر سنبھالنے میں لگ جائیں مگر زمین کے بغیر گھر نہیں سنبھل سکتا اس لئے وہ لوگ ہمیں الگ الگ شہروں میں چھوڑ کر واپس چلے گئے ہیں کہتے ہیں زمین حاصل کر کے ہمیں واپس لے جائیں گے" اسرو نے صفائی دی تھی۔

ممی کو محسوس ہوا تھا جیسے اسرو کی زمین اسی کے پاس دبی پڑی ہے۔ جسے وہ نہیں دے گی۔ تو حقیقت میں ایک مظلوم کا حق مار لے گی پھر بھی اس نے کہا تھا "میں شام کو صاحب سے بات کر لوں گی تم کل آکر پتہ کر لینا یا صاحب تمہیں خود بتا دیں گے جیسی تمہاری مرضی"

پتہ نہیں کس گھڑی میں رکھ لیا اس چڑیل کو۔ بدحواس سی، ممی اپنی ہی رو میں سوچتی چلی جا رہی تھی جب سے آئی ہے مینا بھی کچھ زیادہ پر چلانے لگی ہے۔ اس دن اسے چھٹی دلا کر خود بھی اور اپنی سہیلیوں کو بھی لے کر چلی گئی کہ ایک جہیز کے لالچی کنبے کے گھر کے سامنے مظاہرہ کرنا ہے۔ دھرنا دینا ہے۔ کتنی خوش ہو رہی تھی اس دن اخبار دیکھ کر مجھ سے بولی "میم سا! یہ خبر پڑھ کر سنا دو" بتاؤ بھلا کس کی مرغی کس کی دال اور کھائے خیراتی لال!

میں دیکھتی ہوں اب آگے سے یہ کیسے نکلتی ہے باہر! اپنے آپ میں ایک فیصلہ لے کر ممی باہر آنے کو ہی تھی کہ شیکھر آ پہنچا۔ ممی اسے دیکھتے ہی پھٹ پڑی "کہاں مر گیا تھا تو؟ سارا دن آوارہ گردی کرتا رہتا ہے۔ گھر کی بھی کوئی فکر ہے کسی کو۔ باپ دفتر میں پڑا رہتا ہے اور تو سڑکوں پر۔ گھر میں کوئی جیئے یا مرے تمہاری بلا سے! میں تو تنگ ..."

ناراض کیوں ہوتی ہو ممی! شیکھر نے ٹوک دیا۔ یہیں گلی میں تو کھڑا تھا دوست کے ساتھ۔ اسرو نے آکر بتایا کہ تم پریشان ہو تو سانس چھوڑ کر دوڑا آیا۔ کیا بات ہے۔؟"

"چلو کوئی تو فکر کرتا ہے میری" مگر ممی کو محسوس ہوا کہ یہ غیر ضروری بات ہے۔ اس لئے فوراً بولیں

"مینا گئی تھی منجو کے گھر سات بجے تک واپس آنے کو کہہ گئی تھی مگر ابھی تک نہیں آئی۔ جا کر خبر تو کر"

"اس میں پریشان ہونے کی کیا بات ہے؟" شیکھر بات کو سمجھ کر

بیٹا یہ اتنی بڑی تو ہے۔ پھر کوئی پہلی بار تو گئی نہیں ہے"

"بڑی ہے تو کیا ہوا؟ ہے تو لڑکی"

"لڑکی ہونے سے کچھ فرق پڑتا ہے؟"

"فرق تو بیٹے اس دن پتہ لگے گا جب خود بیٹی والا ہو جائے گا"

"تم بھی ممی بس فضول ڈرتی رہتی ہو، ابھی آ جائے گی دیدی۔ لاؤ پیسے دو۔ میں اتنے میں چینی لا دیتا ہوں۔ میں نے تو کہہ دیا اشوک کے ڈیڈی سے کہ میری ممی کہتی ہیں کہ کیا فائدہ تیرے انکل کے ڈپو کا جہاں چینی بلیک میں لینی پڑتی ہے۔ وہ بولے کہ رات کو نو ساڑھے نو بجے گھر آ کر ہمیں کلو چینی لے جانا"

"تجھے چینی کی پڑی ہے کمبخت اور میری جان نکلی جا رہی ہے۔ جا پہلے مینا کا پتہ کر"

"دوپہر تک تو ممی تم ہی کوس رہی تھیں مجھے.... کتنی بار پاپا سے بھی جھگڑ چکی ہو کہ کتنی مہنگی چینی کھانی پڑتی ہے..... اب چینی مل رہی ہے تو...."

"بھاڑ میں گئی چینی" ممی بوکھلا گئیں "تو جاتا ہے یا نہیں؟"

"نہیں جاتا" شیکھر بھی اڑ گیا۔

"ارے نالائق!" شیکھر کو بگڑتا دیکھ ممی اسے منانے لگی "بھائی تو بہنوں کی پیٹھ ہوتے ہیں۔ مینا کو کچھ ہو گیا تو تجھے اچھا لگے گا کیا؟ جا جلدی سے جا کر پتہ کر اس کا۔ شاباش!"

شیکھر کے جانے کے بعد اس پر نظر پڑتے ہی ممی چونک گئی "کیوں ری تجھے کیسے پتہ چلا کہ شیکھر گلی میں کھڑا ہے؟ بہت نظر رکھتی ہے چھوکروں پر۔ کسی سے ڈرتی نہیں۔ مگر بھگوان سے تو ڈر! ابھی کیا کم ظلم ہوا تجھ پر جو..." ممی نے کہنا چاہا لیکن کہا نہیں کیونکہ اسے لگا کہ شیکھر کو بھیج کر اس نے غلطی کر دی ہے۔ تھوڑی دیر اور انتظار کر لینا چاہئے تھا۔ مینا کا۔ وہ خواہ مخواہ برا مان جائے گی۔ مگر پھر وہ تن بھی گئی۔

عرصہ ہوا ایک مرتبہ پہلے بھی کچھ دیر ہو جانے پر ممی نے مینا کے پاپا کو اس کا پتہ کرنے بھیج دیا تھا۔ تب مینا پاپا کے ساتھ گھر تک تو چپ چاپ چلی آئی تھی لیکن گھر میں گھستے ہی اس نے واویلا مچا دیا تھا۔ کپڑے کتابیں قلم سب کو اٹھا پٹک کرتے کرتے وہ روتی اور بھڑتی رہی تھی

"میں چور ہوں کیا؟ بدکار ہوں؟ آپ سے جھوٹ بولتی ہوں؟ پڑھائی کے بہانے سینما جاتی ہوں؟ سہیلی سے ملنے کا کہہ کر کسی لڑکے سے ملتی ہوں؟ شاعرہ بھیجی؟

میری کوئی عزت نہیں؟ میرا کوئی وجود نہیں؟ باہر کوئی ہوا بیٹھا ہے جو مجھے نگل جائے گا؟ آپ نے بھیجا اور دا انشاء اللہ مجھے سہیلیوں کے درمیان سے۔ ہنسی کھیل ہی تو رہے تھے۔ مگر آپ کو دیکھ لیا۔ اب کتنا مذاق اڑے گا میرا معلوم ہے آپ کو؟ مجھے نہیں پڑھنا۔ میں نہیں جاتی کالج۔ اس طرح ذلیل ہو کر پڑھنے سے تو نہ پڑھنا اچھا۔ کہتے ہیں جتنا پڑھنا چاہے پڑھ۔ ہمیں خوشی ہوگی۔ ارے پڑھنا ہے تو یہ سب بھی تو کرنا ہوگا۔ شادی کرنا چاہتے ہیں میری؟ کر دو شادی۔ باندھ دو کسی بھکاری کی جھٹیا کے ساتھ ...." وہ رات بھر تکیے میں منہ چھپائے پڑی رہی تھی جیسے اب مر کر ہی اسے چین ملے گا۔

مگر ممی نے بھی قسم کھا لی تھی۔ اسے برابر ڈانٹتی رہیں کیونکہ وہ ایک ایسی ماں تھی جسے بیٹی سے بے پناہ پیار تھا۔ مگر زمانے کی ہوا اسے اس کے خلاف جاتی محسوس ہوتی تھی جس سے وہ اسے بچائے رکھنا چاہتی تھی۔ اسے لگتا تھا کہ حالات ہاتھ سے پھسلتے جا رہے ہیں اور اس کی بیٹی لگاتار غیر محفوظ ہوتی جا رہی ہے۔ جبکہ وہ چاہتی تھی اس کا بال بھی بانکا نہ ہو۔ وہ اس پر جان چھڑکتی تھی۔ اس کی بھلائی چاہتی تھی۔ اس کی بہتری میں یقین رکھتی تھی..... مگر دل ہی دل میں بیٹی کو دیکھ کر یہ ڈر دان، سراپ بن کر رہ گیا تھا۔ اور تب سے تو اور بھی جب سے پڑوس کی کالونی میں ہی زنا بالجبر کی واردات ہو گئی تھی اسے اپنے ہی خون کی دہشت چوبیس گھنٹے دبوچے رہتی تھی۔ زنا بالجبر کی شکار اس ان دیکھی کملا کی شبیہ اس کی آنکھوں کے سامنے یوں ناچ جاتی جیسے دن میں تارے۔

شادی کے بعد دو ماہ بھی نہیں ہوئے ہوں گے کہ ایک رات چور اچکے اس کے گھر میں گھس آئے۔ پہلے تو ان دونوں کو باندھ کر انہوں نے گھر کا قیمتی سامان اکٹھا کیا پھر کملا کو کھول کر دوسرے کمرے میں لے گئے اور......

صبح اس کے شوہر نے ہی تماشہ کھڑا کر دیا کہ یہ تو ناٹک ہے جی ناٹک۔ اسی کے یار تھے سب۔ عورت نہ چاہے تو کوئی اس کے ساتھ کچھ نہیں کر سکتا۔ یہ نہ چاہتی تو وہ کیا کر لیتے؟ زیادہ سے زیادہ مار ہی تو دیتے؟ مر جاتی۔ اور کچھ نہیں کر سکتی تھی مگر مر تو سکتی تھی۔

جبکہ کملا اس رات شاید صبح ہوتے ہوتے پتی کے بندھے ہاتھ پاؤں کھولنے ہی کو زندہ رہ گئی تھی کیونکہ دن چڑھے جب وہ اس کی نمائش دکھانے کے لئے کچھ لوگوں کو لے کر اندر پہنچا تو وہ گھاسلیٹ میں بھیگی دھو دھو کر کے جل رہی تھی۔ لوگ بتاتے ہیں آخر ہی ہے اس

عورت پہ نہ جانے کیا بیتی ہو گی۔ کتنی شدید ہوتی تھی! آگ کے شعلوں میں لپٹی پڑی تھی جیسے لوہے کی مورتی ہو۔

کتنی کملا کی عورت تھی کملا ممّی اکثر سوچتی ہے۔ مر کے امر ہو گئی لوگ اس کے نام پر مندر بنوا رہے ہیں اور ایک یہ امرو۔ بدذات اپنی بدنصیبی کی کہانی یوں سناتی ہے جیسے کوئی فلم دکھا رہی ہو۔

"ہم لوگ تو آپس میں جھگڑ رہے تھے میم سا۔ میں رو رہی تھی میرے مرد نے مجھے اس بات پر تین چار جھانپڑ رسید کئے تھے کہ میں نے ٹھاکر کے گھر سے آئی ہوئی روٹیاں سے کیوں کھا دیں؟ پہلے کیوں نہیں بتائی یہ بات؟ گھر میں کچھ نہیں تھا تو بھوکے رہتے۔ یعنی آج کی رات مر تو نہ جاتے۔ وہ بھنّاتا ہوا باہر نکل گیا مگر دندناتا ہوا فوراً واپس آگیا۔ ارے سنبھال اپنے کپڑے لتّے سنبھال! آگ لگا دی حرامزادوں نے۔ پوری بستی جل رہی ہے۔ بس جی۔۔۔ پھر تو بھگدڑ مچ گئی۔ میں نے بچوں کو سنبھال لیا اور وہ تھوڑا بہت سامان سنبھالنے لگا۔ تبھی چار۔۔۔ نہیں پانچ لٹھ بند اندر گھس آئے۔ آؤ دیکھا نہ تاؤ۔ میرے مرد پر ٹوٹ پڑے۔ میں چیخی چلّائی۔ چھوٹی بچی سمیت ان کے درمیان آگئی۔ مجھے انہوں نے ایسی لات دے ماری۔۔۔ میں تو دور جا پڑی۔ پھر بھی میں نے بچی کو نہیں گرنے دیا میم سا۔ اٹھ کھڑی ہوئی پر میرا مرد ادھ مرا ہو گیا۔ پھر وہ میرے پاس آئے۔ میں رونے لگی، مجھے بھی مار ڈالو۔۔۔ مجھے بھی مار ڈالو۔ وہ بولے تجھے کیوں ماریں گے؟ تجھے تو ساتھ لے جائیں گے۔ میں گھبرا گئی۔ ہاتھ جوڑ کر بولی ہم پر نہ سہی اس بچی پر ترس کھاؤ۔ تم بھی اولاد والے ہو۔ پر نہیں میم سا۔ وہ نہیں مانے۔ پہلے میں نے مقابلہ کرنے کی کوشش کی۔ پھر بھاگنے کی مگر کچھ نہیں ہوا۔ انہوں نے مجھے نیچے گرا دیا۔ ایک نے میری ایک ٹانگ پکڑی دوسرے نے دوسری اور لگے گھسیٹنے۔ میں الٹی گھسٹنے لگی پیٹھ کے بل۔ میری بچی میری چھاتی پر اور زور کا شکر کرو جی کہ وہ ڈر کر چپ ہو گئی کہ اگر نیچے نہیں تو ضرور ماری گئی ہوتی! گھسیٹتے گھسیٹتے وہ مجھے حویلی تک لے گئے۔ بچی میری چھاتی پر چپکی رہی۔ وہاں دو گھنٹے تک تو میں دوسری عورتوں کے ساتھ ویسے ہی پڑی رہی۔ پھر کچھ لوگ آئے۔ آپ حیران ہوں گی میم سا! ان میں پولس والے بھی تھے۔ ہم عورتیں جیسے تیسے بہت چلا کر ادھر ادھر بھاگیں۔ بہت چھٹپٹائیں۔ ان سے دیا کی بھیک مانگی۔ پھر کسی کو گالیاں دیں کسی کو دھکا دیا کسی کو کاٹ کھایا کسی پہ ہاتھ چلایا مگر کسی پر کوئی اثر نہیں ہوا میم سا! کوئی اثر نہیں ہوا۔

شاعر بمبئی

ہم بھی بے اثر ہو کر رہ گئیں۔۔۔ بس۔"

پہلی بار ممّی کا امرو پر اسرو منا نے جو رام کہانی سنائی تھی تو ممّی حیرت زدہ رہ گئی تھی۔ اسے کملا والا حادثہ یاد آگیا تھا اور اس نے بے تکا بے قرار سا سے پوچھا تھا۔۔۔ "بہت برا ہوا تیرے ساتھ مگر اس کے بعد بھی تیار جی کر سکی جینے کو؟ تیرے مرد نے سچ مچ تجھے واپس رکھ لیا؟"

"جینا تو نہیں چاہتی تھی میم سا!" رچی گئی۔ اس وقت بھی امرو کے ہاتھ درانتی پر تیزی سے چلنے لگے۔ "پہلے تو مجھے لگا میں ایک گندی عورت ہو گئی ہوں۔ سب مجھ سے نفرت کریں گے۔ عمر بھر ذلت اٹھانی پڑے گی۔ اپنے آپ پر شرم آنے لگی تھی میم سا پر نہیں جی! وارے جاؤں اپنے مرد پر۔ بھگوان اسے اور اس کے ساتھیوں کو سلامت رکھے کامیاب کرے۔۔۔ ہم چالیس عورتیں تھیں۔ ان میں سے گیارہ کے آدمی شہید ہو گئے باقی سب کے مردوں نے اپنی اپنی عورتوں کو گلے لگا لیا۔ کتنا عجیب لگا تھا اس وقت! میں بتا نہیں سکتی۔ اتنا سکھ کبھی محسوس نہیں ہوا میم سا! ہمارے تن پر ایک بھی کپڑا نہیں تھا۔ پر اتنے مردوں کے بیچ ہمیں لگا ہی نہیں کہ ہم الف ہیں۔ سب مردوں نے مل کر پہلے ادھ موا ہو چکی عورتوں کو ڈھارس بندھائی اور پھر ہم سے بولے کہ ہمیں معاف کر دو۔ ہم تمہاری رکشا نہیں کر سکے۔

اب تک ممّی سمجھتی تھی کہ آدمی دو دو جرم ایک ساتھ کرتا ہے۔ زنا بالجبر بھی کرتا ہے اور مغالطہ بھی کرتا ہے۔ مگر کہاں یہ مرد اور کہاں وہ مردود کملا کا گھر والا۔

"پر اسرو" ممّی نے اپنا فطری تجسس ظاہر کیا "کیا یہ سچ ہے کہ عورت مر بھلے ہی جائے مگر اس کی مرضی کے خلاف کوئی کچھ نہیں کر سکتا اس کے ساتھ؟"

"نہ میم سا! جھوٹ ہے" امرو کٹی ہوئی پالک سمیٹنے لگی "عورت تو اس وقت اس گھڑی مر ہی جانا چاہتی ہے مگر کوئی مرنے دے تب نا؟" کہہ کر امرو رسوئی کی طرف چلی گئی تھی۔ اور ممّی امرو کے چھوڑے ہوئے سناٹے کو توڑتی ہوئی خود پر ہی ہنس دی تھی۔۔۔ کتنی بے وقوف ہوں میں بھی۔ میں سمجھتی تھی یہ بدکاری صرف شہروں ہی میں ہوتی ہے۔ سچ کہتے تھے مینا کے پاپا۔ توبہ توبہ!

ایک بار مینا کے پاپا کے گھر پہنچتے ہی ممّی انہیں اندر کے کمرے میں لے گئی۔

وہ کچھ جھنجھلائے تو چھوٹتے ہی بولی "تمہیں تو دفتر سے ہی فرصت نہیں ملتی ذرا باہر نکلو تو پتہ چلے کہ زمانہ کدھر جا رہا ہے... اور کچھ نہیں کم از کم اپنے گھر پر تو نگاہ رکھو۔ ابھی مرگئی تو آٹے دال کا بھاؤ معلوم ہو جائے گا۔ پتہ ہے آج پڑوس کا راکیش کہہ رہا تھا اپنی مینا سے کہ تم مجھے بھیا مت کہا کرو نام لیکر بلایا کرو۔ منہ اٹھا آیا نہ شکل نہ عقل۔ کل منا میں نے تو کہہ دیا مینا سے کہ بات مت کیا کر اس بدنیت کے ساتھ۔"

"بھئی آج کل لوگ رشتے داری نہیں دوستی پسند کرتے ہیں۔" پاپا نے ڈھارس بندھاتے ہوئے کہا تھا۔ "اب آخر لڑکی تو بہن نہیں ہو سکتی"

"مجھے نہیں پسند یہ فضول کی باتیں؟" ممی جھنجھلائی ہوئی تھی۔ "یہ میں کہتی ہوں مینا کے پاپا تم کسی گاؤں میں کیوں نہیں کروا لیتے اپنا تبادلہ، یہاں تو پتہ نہیں کب کیا کر بیٹھیں یہ ایسے ویسے لوگ۔"

"ویسے تو ہو سکتا ہے ریٹائر ہونے کے بعد گاؤں جا کر ہی رہنا پڑے۔ پر توبہ! پاپا نے کان پکڑ لئے تھے "گاؤں سے تو شہر ہی بھلے ہیں۔"

"کیوں؟ ایسے کون سے سرخاب کے پر لگے ہیں شہر میں؟"

"ارے شہر میں تو اکّا دکّا ہی واقعات ہوتے ہیں مگر گاؤں میں تو سرعام کیا جاتا ہے سب کچھ۔ یہاں کے معاملات تو پولیس تک بھی پہنچ جاتے ہیں مگر وہاں ہر ایرا غیرا زمیندار سیٹھ ساہوکار سب مل کر ـــــ"

"ایسا کیسے کر سکتا ہے کوئی بھلا؟ آخر آدمی کا کوئی کردار بھی تو ہوتا ہے۔"

"بھوک اور تاناشاہی کا کوئی کردار نہیں ہوتا مینا کی ممی! ان کا کوئی کردار نہیں ہوتا۔" کہتے کہتے پاپا جوتے اتار کر کپڑے بدلنے کی تیاری کرنے لگے تھے۔

ممی کا سارا جوش ٹھنڈا پڑ گیا تھا جسے امرو نے آکر درہم برہم کر دیا تھا۔ اس نے بتایا تھا "یہ سب بھگت کر میم سا! ہم بابوجی کے پاس گئے۔ وہ ہمارے نیتا ہیں۔ بہت افسوس ظاہر کیا۔ بستی میں بھی آئے۔ بولے "کیا کریں بھیا۔ دنیا جہنم ہوتی جا رہی ہے۔ شہروں میں بھی یہی سب ہو رہا ہے جہاں چوبیس گھنٹے پورا بند و بست رہتا ہے۔ گاؤں میں تو پولیس کو پہنچتے بھی ہفتہ لگ جاتا ہے کئی بار اور آپ کو شاید پتہ نہ ہو آج کل تو غیر ممالک میں بھی جرائم بڑھتے جا رہے ہیں خاص کر زنا بالجبر۔۔ پر بعد میں پتہ چلا میم سا! کہ شہروں میں ہونا نہ کے برابر ہے۔۔۔۔

شاعرہ بھیونڈی

چھاپا بہت کم برابر جاتا ہے اور گاؤں میں ہوتا بہت ہے چھپتا نہ کے برابر ہے۔ جو لڑکے لڑکیاں اٹھتے تھے نا ہمارے واسطے کپڑے لیتے لیکن انہوں نے بتایا تھا ہمیں۔ ہم نے پوچھا "ایسا کیوں ہوتا ہے؟" تو بولے تاکہ شہر کے لوگ اپنے خوف سے ہی خوفزدہ رہیں۔ ان کا دھیان ہم گاؤں والے مظلوموں کی طرف نہ جائے۔"

کیا زمانہ آگیا ہے۔ گاؤں کی لڑکی سارے گاؤں کی بہو بیٹی ہوتی تھی مگر اب! سوچتے سوچتے ممی پھر اپنے ہی بھنور میں پھنس گئی۔ ابھی حال ہی میں اس نے ایک مضمون پڑھا تھا جس میں لکھا تھا۔ عورت کی تاریخ اس کے خون سے لکھی ہوئی تاریخ ہے۔ تہذیب کی ابتدا کے پہلے مرد منو سے شروع کریں۔ منو اور اس کے بعد صدیوں تک عورتوں پر بالجبر کیا گیا زنا اس کی عصمت لوٹنا جرم نہیں مانا جاتا تھا۔ کیونکہ تب عورت کو مرد کی طرح ایک آزاد اکائی نہیں بلکہ زر، زمین یا مکان کی طرح پتا، بھائی یا پتی کی نجی ملکیت مانا جاتا تھا۔ بلاتکار/ زنا بالجبر کرنے والا مرد اس عورت کا مجرم نہ ہو کر اس کے مالک کا گنہگار ہوتا تھا اور وہ اس عورت کے مالک کی ملکیت کو نقصان پہنچانے کے عوض ایک معقول رقم ادا کرکے اس عورت کو گھر میں ڈال لیتا تھا۔ اب حالانکہ وقت بدل گیا ہے... عورت ویسی مظلوم نہیں رہی پھر بھی آج کے حالات کو نظر میں رکھتے ہوئے سب سے پہلے یہ جان لینا ضروری ہے کہ ایک اندازے کے مطابق صرف ہمارے ہی ملک میں اوسطاً پچاس زنا بالجبر کے واقعات ہر روز ہو جاتے ہیں۔

"بھگوان کرے! سب ٹھیک ہو" دہشت زدہ ممی سے کچھ نہیں کرتے بنا تو اٹھ کر باہر آ گئی۔ امرو کام کاج سمیٹ کر آنگن میں ہی دیوار کے ساتھ لگی خاموش بیٹھی تھی۔ ممی کو دیکھ کر اٹھ کھڑی ہوئی۔

"تو گئی نہیں ابھی تک گھر؟" ممی نے پوچھا بھی اور حکم بھی دے دیا "ایک گلاس پانی لا دے۔"

گیارہ بج گئے۔ شیکھر ابھی نہیں لوٹا۔ مینا کے پاپا بھی آگ لگے ان کے دفتر کو۔ ممی پانی پیتے ہوئے بھی سوچتی رہی پھر وہیں کھڑی امرو سے بولی "ایک گلاس اور لے آ۔"

امرو اس بار پورا جگ بھر کر لائی۔ گلاس میں پانی انڈیلتی ہوئی بولی "کہو تو میم سا! ہم دونوں چلیں مینا کی خبر کرنے۔"

ممی کی دھک دھکی پھر بڑھ گئی مگر اس سے پہلے کہ کچھ کہہ پاتی

شیکھر رو پڑی تھی۔ وہ لوگ پہلے پاپا کے ساتھ آئیں۔ شیکھر نے بتایا
"پاپا بھی کے موڑ پر ہی مل گئے تھے۔ میں نے بتایا تو انہوں نے اسکوٹر
ادھر ہی گھما لیا۔"

کچھ دیر تک سانس لی اور اس قدر سے یہ کہہ کر وہ چائے کا پانی چڑھانے، شیکھر سے بولی "مگر ہوا کیا تھا؟ جانے اتنی دیر کیوں ہو گئی؟"

"سب کا جھنجھٹ یہ تھا کہ سب لڑکیاں گھر لوٹ رہی تھیں تو کچھ لڑکوں نے بدتمیزی کی۔ لڑکیوں نے جوتیاں نکال لیں۔ مار پیٹ ہو گئی آپس میں۔ پولیس آ گئی۔ لڑکوں کو پکڑا تو وہ بولے یہ لڑکیاں جو سامنے ہیں ہمیں بیان دے کر فیصلہ چاہیں تب پولیس سب کو لے گئی۔ پکڑ کر اپنے ساتھ بعد میں پولیس تھانے پہنچ کر لڑکیوں نے جیسے تیسے فون کر کے اپنی پرنسپل اور چوپڑہ صاحب کو بلوایا اور وہ جا کر انہیں واپس لائے۔"

"مینا تھانے میں تھی؟" وہ ممی کھڑی بیٹھ گئیں۔ "پولیس نے تو مار پیٹ کی ہوگی ضرور؟"

"نہیں تو۔"

"مینا نے بتایا ہے کچھ؟"

"وہ تو بول ہی نہیں رہی۔"

"کچھ تو بتایا ہوگا؟" پوچھتے پوچھتے شیکھر کے ہاتھ میں اسکوٹر کی چابی دیکھ کر ممی نے کہا "اسکوٹر تو لے آیا ہے۔ وہ دونوں کیسے آ رہے ہیں؟"

"چوپڑہ انکل کے ساتھ آ رہے ہیں ان کی جیپ پر۔"

"چوپڑہ صاحب کیوں ساتھ آ رہے ہیں بھلا؟"

"تم تو ممی!" شیکھر اکتا گیا "اتنے سوال تو پولیس بھی نہیں پوچھتی... آ گئی جیپ۔ پوچھ لو جو پوچھنا ہو پاپا سے ہی۔"

ممی بھاگ کر پیچھے پر جا پہنچی۔

وہ لوگ جیپ سے اتر کر سیڑھیوں کی طرف بڑھ رہے تھے۔ صرف مینا ہی گم صم تھی۔ اپنے آپ میں سہمی ہوئی۔ پاپا اور چوپڑہ صاحب بات کر رہے تھے۔ چوپڑہ صاحب کہہ رہے تھے "دیکھیے زنا بالجبر کا نیا قانون سخت تو ہے... شہری علاقے میں تو سات سال یا عمر قید اور کوئی پولیس والا کرے تو دس سال قید... لیکن پھر قانون ہے تب بات کو ثابت کرنا ہے گا اسی سے کچھ فرق تو پڑ سکتا ہے۔"

"کیا فرق نہیں پڑ سکتا؟" پاپا بولے "پیسے والوں کو تو آسان اور [illegible]

"... ہو جائے گا اگر پیچھے کسی بھی غریب عورت کو پیسہ یا لالچ دے کر کہلوا دیا کہ..."

"مگر اسے ثابت بھی تو کرنا پڑے گا؟"

"ثابت تو چوپڑہ صاحب وکیل کر کرا لیتے ہیں سب کچھ۔ اسی لیے تو قانون کا فائدہ کیا ہوا؟ پہلے تو فریادی عورت سے کہتا تھا کہ ثابت کرو اور اب ملزم آدمی سے کہے گا ثابت کرو کہ یہ نہیں ہوا ہے۔ دیکھ لیجیے یہ واقعات بڑھ ہی رہے ہیں۔ کم تو نہیں ہو رہے نا۔"

"پھر کمی کہاں ہے آخر؟"

"جب کبھی کوئی معاملہ سر اٹھاتا ہے تو کھلبلی مچ جاتی ہے۔ تب اسے دبانے کے لئے کوئی قانون بنا دیا جاتا ہے۔ یہ نہیں سوچا جاتا کہ معاملہ اٹھا کیسے ہے؟ زنا بالجبر کو لیجیے طرح طرح کی وجوہات بتائی جاتی ہیں۔ فیشن پرستی اور نہ جانے کس کس کو کوسا جاتا ہے... اب اپنی امرو کو لیجیے اس کے لئے تو کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ بھڑکیلے کپڑے پہنتی ہے یا خوبصورت بہت ہے۔ آج ان لڑکیوں کی جگہ امرو ہوتی تو کیا اتنی آسانی سے چھوٹ جاتی؟ جیسے ہم چھڑا لائے ہیں اپنی لڑکیوں کو"

پاپا کی بات ادھوری ہی تھی کہ آنکھوں میں ممی ان کے سامنے آ گئیں اور وہ ہنستے ہوئے بولے "لو بھئی سنبھالو اپنی لاڈلی کو... آج تو بچ گئی تمہارے غصے سے۔"

چوپڑہ صاحب بولے "میں معافی مانگنے آیا ہوں بھابی جی۔ مینا ہمارے یہاں آئی اور آپ کو پریشانی ہوئی۔"

مگر ممی نے مروتاً بھی کچھ نہ کہہ کر سیدھا سپاٹ سا سوال داغ دیا "مگر ہوا کیا تھا؟"

"شیکھر نے بتایا نہیں؟" پاپا بولے۔

"اس نے تو وہی بتایا جو تم لوگوں نے پڑھایا ہوگا لیکن مجھے لگتا ہے کہ تم جھوٹ بول رہے ہو۔"

"اس میں جھوٹ بولنے کی کون سی بات ہے بھلا؟"

"تم لوگ کچھ پہیلیوں کا معاملہ سا بنا رہے ہو۔ مگر یہ ٹھیک بات نہیں۔ کوئی بدتمیزی ہوئی ہے تو کم از کم مجھے تو بتا دو۔"

"کیسی... کوئی بدتمیزی نہیں کی بھابی جی،" چوپڑہ بولے "معمولی ایک حادثہ ہوا اور گزر گیا۔"

ممی کا چہرہ اور بھی سخت ہو گیا "یہ لڑکیاں کتنی دیر رہیں پولیس تھانے میں؟"

"کوئی تین چار گھنٹے۔"

[illegible]

[illegible] سے لگتا ہوا ان بچے کر نکل گئے ...

[illegible] دیکھا نہیں تھا کیا بے بس [illegible] تھی

[illegible] وہ نہیں [illegible] اس نے پہنی ہوئی تھی۔

[illegible] بیٹا [illegible] پوچھا کیوں؟

[illegible] ٹھیک [illegible] ہے۔

"[illegible] ساری۔"

[illegible] میم صاحب [illegible] کشمکش میں پڑ گئی مینا [illegible] آپ [illegible] بیٹھیے [illegible] اندر [illegible]

[illegible] بیٹھ کر [illegible] تو ممی مینا کی طرف گھوم گئیں تو [illegible] میرے ساتھ اندر۔"

[illegible] اب تک سارا ماجرا سمجھ چکی تھی۔ اسے اپنی ساسو ماں یاد آ گئی تھی۔ اسی طرح جلسے جلوسوں میں شامل ہو کر دو تین بار کچھ دن جیل کاٹ کر [illegible] تو وہ [illegible] ایسے ہی سنک کیا کرتی تھی۔ ایسی ایسی باتیں [illegible] اندر ہی سے [illegible] لگتا تھا۔ مگر ظالموں نے اسے بھی [illegible]۔

اپنی ساس کی کہانی اس نے ممی کو بھی سنائی تھی۔ "سرپنچ کے بیٹے کو سانپ نے کاٹ کھایا اور وہ مر گیا۔ [illegible] اس نے میم صاحب [illegible] میری ساسو نے [illegible] کیا ہے۔ بس جی۔ [illegible] سرپنچ سب ہمارے خلاف ہو گئے۔ [illegible] سب کے سامنے میری ساسو کو [illegible] مار کر لڑکے کی [illegible] کے پاس لے گئے اور بولے 'اسے زندہ کر' ... میری ساسو بولی مرے کو میں کیسے زندہ کر سکتی ہوں بھلا؟ وہ بولے تو پھر اب [illegible]۔ سچ میم صاحب، میری ساسو ماں کے بوڑھے جسم کو گرم سلاخوں سے داغا [illegible] بعد میں ہم تھانے گئے تو پولیس والوں نے رپورٹ درج نہیں کی۔ اسپتال لے گئے تو انہوں نے بری طرح جلی ہوئی ساسو ماں کو ہاتھ لگانے سے بھی انکار کر دیا۔ وہ وہیں پہ دم توڑ گئیں میم صاحب۔ مرتے مرتے بولیں۔ چلو اچھا ہوا تیرے سسر کو زیادہ انتظار نہیں کرنا پڑا سورگ میں میرا۔"

"سچ! بہت [illegible] ہیں تو نے" ممی اس سے ہمدردی جتاتے ہوئے بولیں۔ "[illegible] کرم [illegible] تم لوگوں نے پچھلے جنم میں [illegible] بھگت رہے ہو۔"

[illegible]

[illegible]

[illegible] کو [illegible] ہے ... بیچاری [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

"[illegible]" [illegible]

[illegible] سب [illegible] چلے۔"

"مینا بولی" [illegible]

"[illegible]"

"[illegible]"

"[illegible]" بیٹا [illegible] اب [illegible] تھی" "بیٹا وہ تمہیں کیوں لگتی [illegible] یہ تو [illegible] تمہیں نہیں۔"

"مجھ کو یہ" مینا نے بتایا "وہاں سڑک پر [illegible] کوشش کی [illegible] اگر [illegible] تمہیں یاد ہے؟"

مگر مجھ کو یقین نہیں آیا [illegible] ممی [illegible] ذرا۔"

"سوتے وقت [illegible]"

"نہیں ابھی [illegible]"

"ابھی کیوں؟"

"[illegible] دیکھ کر [illegible] کچھ [illegible] نہیں ہے۔"

مینا [illegible] شاید [illegible] ایک اتفاق [illegible] جواب [illegible]

[illegible]

"[illegible] نہیں ہے۔ [illegible] مینا [illegible]

(باقی صفحہ ۵۸ پر دیکھیے)

عروج زیدی

خود مرا احساس تنہا تھا سراپا زخم تھا
صرف کہنے کیلئے میں بھی شریکِ بزم تھا

اب میں اپنے قول کی تردید کر سکتا نہیں
اسکی بابت کچھ نہ کہیے وہ مرا ہم چشم تھا

سنگ باری کی فضا میں کون کرتا احتجاج
میں بعنوانِ وفا پابندِ راہ و رسم تھا

خود ہی دنیا میرے قدموں میں سمٹ کر آ گئی
جب مذاقِ دنیا داری بھی قریبِ ختم تھا

میں زبانِ جنبشِ چلمن سے ناواقف نہیں
سرد سا لہجہ سہی، جذبہ مرا سرگرم تھا

ہر قدم تھے راہ میں کتنے اندھیرا پیچ و خم
وہ تو کہیے میرا رہبر صرف میرا عزم تھا

لیے پیشانی شکن آلود تھی لیکن عروج!
اس کے دل کا ایک گوشہ پھول جیسا نرم تھا

● محلہ کٹ کوٹھیاں۔ شہر رام پور یوپی

رشی پٹیالوی

ہم غمِ دوراں کے مارے ہر خوشی سے کٹ گئے
زندگی کرنے چلے تھے زندگی سے کٹ گئے

لفظ و معنی کی نئی طرزِ نگارش دیکھیے
رفتہ رفتہ کتنے شاعر، شاعری سے کٹ گئے

دیکھتے ہی دیکھتے کیسا زمانہ آ گیا
کیسے کیسے لوگ راہِ راستی سے کٹ گئے

جن کو منزل کی کشش نے اور طولانی کیا
فاصلے وہ راہ کی آوارگی سے کٹ گئے

یاد آنے کی طرح اب یاد بھی آتے نہیں
اے رشی وہ لمحے جو آسودگی سے کٹ گئے

● اے ۔ ۵/ ۸۰۰ فرید آباد

محمد مشتاق شارق

شغل کچھ چاہیے آہوں میں اثر ہونے تک
آؤ زخموں کو ہی چمکائیں سحر ہونے تک

جاوداں کون ہے اس کارگہِ فانی میں
ہم بھی ہیں خاکِ سرِ راہگزر ہونے تک

کوئی دیکھے تو انھیں دیکھ کے حیراں رہ جائے
کتنے عالم ہیں کلی سے گلِ تر ہونے تک

کون سمجھے گا اسے اہلِ تمنا کے سوا
فاصلہ کتنا ہے قطرہ سے گہر ہونے تک

فکر کیا ہم کو میسر جو نہیں کوئی چراغ
زخم کو چاند بنائیں گے سحر ہونے تک

سخت دشوار ہی مرحلۂ کارِ وفا
سر کو ٹکرائیں گے دیوار میں در ہونے تک

کتنا پُر درد ہے یہ مصرعۂ غالب شارق
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

● ۵۷۔ کوٹلہ میرٹھ (یوپی)

خاروی
معرفت سید غفور۔ کافی پلانٹ آندرا گاندھی روڈ چکمگلور

محصور زدہ

چپراسی کے ریڈیو پر دو بج رہے ہیں کہہ رہا تھا۔ یوں نہ ہو جاتا کوئی انہونی بات نہیں۔ آئندہ بھی یوں ہو سکتا تھا۔ اس نے اپنے آپ کو سمجھانے کی کوشش کی ـــــ آخر مزدوروں کا زمانہ ہے۔ چپراسیوں کا زمانہ ہے۔ یونین کا زمانہ ہے۔ موسمی لیڈروں کا زمانہ ہے ـــــ نام نہاد پولیس اور انصاف کا زمانہ ہے ـــــ اشتراکیوں اور ہڑتالوں کا زمانہ ہے کمیونل فساد کا زمانہ ہے ـــــ مگر میں کیوں کڑھ رہا ہوں ـــــ شاید اپنی انانیت کے مجروح ہونے کا احساس ـ!

اندھیرا پھر سے کیوں طاری نہیں ہوتا ـــــ سورج بحر ظلمات میں ڈوب رہا ہے کہ ابھر رہا ہے کچھ پتہ نہیں چلتا۔ ماحول پر یک ہی کیفیت طاری ہے۔ نہ سورج نکلتا ہے اور نہ ہی اندھیرا پھیلتا ہے۔ حالانکہ گھڑی میں ابھی ایک ہی بجا ہے اس وقت تو سورج کو ہمارے سروں پر ہونا چاہئے ـــ مگر ـ ـ ـ ـ یہ ہر طرف پھیلی کہرے کی دھند ـــــ وقت بتا رہا ہے۔

پھر اسے یاد آیا کہ ساری کائنات چاہے اندھیرے میں ڈوب کر نہیں ـ ـ ـ مگر اس تنگ و تاریک یخ بستہ تہہ خانے میں تو اندھیرا ہوگا اور اس اندھیرے کو قیدی ابھی فوراً گھر پہنچنا چاہئے کہ وہ سر پنج میں فلسفہ بھر کر میرے دماغ میں انجکٹ کرے۔ پھر شاید مجھے سکون آجائے ابھی تو دو پہر ہوئی ہے۔ اس نے اپنے سینئر آفسر سے سر درد کا بہانہ بنا کر گھر جانے کی اجازت لی اور دفتر سے باہر آگیا۔ باہر ماحول کا اب بھی وہی عالم تھا۔ سورج کا کہیں پتہ نہیں۔ ایسا لگتا ہے شام اجالا پر سیہ [illegible] دوپہری تو ہو گئی ہے۔

ان کا [illegible] فیلو شپ [illegible] شعیب ہے اور اس کا فلسفہ تو عجیب تر ہی [illegible] سمجھ [illegible] بھری ہوئی تھی۔ اور وہ بس میں موجود ہجوم [illegible]

میں یوں پھنسا تھا کہ سانس لینے کی بھی رکاوٹ [illegible] سہارا لینے کے لئے کسی چیز کو تھامنے کی ضرورت بھی محسوس نہ ہوئی ـــــ

وہ اپنے آپ سے، بس میں موجود مسافروں کے ہجوم سے، شور مچاتے ہوئے انجن سے ـــــ مگر وہ ماحول سے فراریت حاصل کرنے کے لئے گویا ہوا۔

ہاں تو ـ ـ ـ شہر کی ایک بہت بڑی بلڈنگ کے گراؤنڈ فلور پر رہتا ہوں میں۔ یہاں رہنے کا ایک فائدہ تو یہ ہوا کہ دوسرے ہزاروں انسانوں کی طرح لفٹ میں آنے جانے کے لئے جو وقت اور انرجی میری برباد ہو سکتی تھی ـ ـ ـ اس کی بچت ہو گئی ہے۔ کیا پتہ کہ انرجی کی یہ بچت میری لائف سپان کو بڑھا دے۔

گراؤنڈ فلور کے اس فلیٹ میں پانچ افراد رہتے ہیں۔ ایک عورت جس کی عمر پینتیس ۳۵ سال سے تجاوز کر گئی ہے۔ ایک بڈھی ہے جو بڑے بڑے دعوے کرتی ہے۔ جو ہمیشہ سیوڈو سپیریارٹی PSEUDO SUPERIORITY کا شکار رہی ہے۔ ایک پچیس ۲۵ سالہ لڑکی۔ عورت رہتی ہے۔ ان کے علاوہ ایک تین سال کا بچہ ہے جو موٹا اور تندرست ہے جسے عورت نے اپنا دودھ پلا کر نہیں بلکہ بازار میں بکنے والے ڈبوں کا دودھ اور غذائیں کھلا کھلا کر پالا ہے۔ ان چاروں سے میرا کوئی تعلق نہیں ہے۔ مگر چاروں دعوا کرتی ہیں کہ میرا ان سے گہرا تعلق ہے۔ مگر میں ہمیشہ یہی محسوس کرتا ہوں کہ یہ چاروں طفیلی زندہ لاشیں ہیں جو میرے وجود سے چمٹی ہوئی ہیں۔ جب میں نے اس بات کا اظہار اپنا منہ نفرت سے سکیڑ کر کیا تو انہوں نے سنا اور زیر لب مسکرا کر رہ گئیں۔ مگر بڈھی عورت منہ پھاڑ کر [illegible] کہا ـ ـ ـ ہاں ـ ـ ـ ہاں ہم طفیلی ہیں۔ مگر ـ ـ ـ تم کون ہو جو ہم لاشوں کا گوشت نوچ نوچ کر کھا رہے ہو

۔۔۔ فلیٹ میں میرا اپنا ایک کمرہ ہے۔ یہ تو شیئر ایوری تھنگ (SHARE EVERY THING) کا زمانہ ہے۔ اپنی زندگی شیئر کرنے کا۔۔۔ اپنا گھر شیئر کرنے کا۔۔۔ اپنا بیڈ شیئر کرنے کا۔۔۔

فلیٹ کے اس کمرے میں میں تنہا رہتا ہوں۔ دوسرے مکینوں سے کٹ کر۔ یہ اور بات ہے کہ چار دلی لاشیں ہمیشہ میرے وجود سے چمٹی رہتی ہیں۔ کیا یہ کہ اس وقت بھی جبکہ میں بس میں موجود ہجوم میں پھنسا ہوا ہوں وہ یہیں آس پاس ہی موجود ہوں۔

جس کمرے میں میں رہتا ہوں اس کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے نیچے ایک تنگ و تاریک یخ بستہ تہہ خانہ ہے جس کا علم صرف مجھے ہے۔۔۔ یہاں تک کہ ان لاشوں کو بھی یہ بات نہیں معلوم کہ میرے کمرے کے عین نیچے تہہ خانہ ہے۔ اس تنگ و تاریک یخ بستہ تہہ خانے میں صدیوں پرانا کاٹھ کباڑ بھرا ہوا ہے کہ تل دھرنے کو جگہ نہیں۔ مگر یہ بات میرے لئے ایک معمے سے کم نہیں کہ اس میں ایک انسان بھی رہتا ہے۔۔۔ زندہ انسان، جو ہماری آپ کی طرح سانس لیتا ہے۔ نہ جانے کب سے وہ اس اندھے تہہ خانے میں بند ہے۔ یہ مجھے بھی نہیں معلوم۔ اور اسے خود بھی پتہ نہیں کہ وہ کب سے اس تنگ و تاریک یخ بستہ تہہ خانے میں مقید ہے کہ وقت، دن اور ماہ و سال اس کی نظروں میں کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔ وہ تہہ خانے میں نہ جانے کس چیز کے انتظار میں ہے کہ اسے موت بھی نہیں آتی۔ کوئی دوسرا انسان اگر ہوتا تو اس تہہ خانے میں یا تو دم گھٹنے سے یا پھر منجمد ہو کر مر چکا ہوتا

جب سے اس نے اس تہہ خانے میں اپنے آپ کو مقید کیا ہے۔ اس نے روشنی کی کوئی کرن نہیں دیکھی۔ میں نے کئی بار اسے اکسایا بھی کہ وہ کم از کم تہہ خانے کے تاریک ماحول سے نکل کر میرے کمرے ہی میں آجائے اور تازہ ہوا اور روشنی سے فیض پائے۔ مگر ہر بار اس نے ٹال دیا۔

تین سال پہلے جب اس نے اپنے اور تنگ و تاریک یخ بستہ تہہ خانے کے وجود سے آگاہ کیا تو میں حیران ہو گیا تھا۔ ایسے ماحول میں بھلا کوئی کیسے زندہ رہ سکتا ہے۔ پھر مجھے یقین کرنا ہی پڑا کہ اس نے تہہ خانے میں اپنی موجودگی کے کچھ ایسے ہی ٹھوس دلائل پیش کئے تھے کہ میں اس کے وجود سے انکار ہی نہ کر سکا۔

جب میں نے اس کا نام پوچھا تو اس نے قہقہہ لگا کر میرے سوال کو نظر انداز کرنا چاہا مگر میرے اصرار پر اس نے شوخی سے کہا۔

شاہد مجیبی

تم جانتے ہو کہ تنگ و تاریک یخ بستہ تہہ خانے میں کیا چیزیں بھری ہوتی ہیں۔ میں نے جواب دیا تھا۔

میں نے کبھی تہہ خانہ دیکھا نہیں۔ بقول تمہارے اس میں کاٹھ کباڑ بھرا ہوا ہے۔

یہ سامان ان وانٹڈ چیزیں ہیں۔ ان ان وانٹڈ چیزوں کی طرح میرا وجود بھی دنیا والوں کے لئے ان وانٹڈ ہی ہے۔ چاہو تو تم مجھے ان وانٹڈ فیلو (UNWANTED FELLOW) یا یو۔ ایف کہہ سکتے ہو۔

بھئی یہ کیا نام ہوا۔!

لگتا ہے تمہیں میرا نام پسند نہیں آیا۔

میری پسند اور ناپسند سے کیا ہوتا ہے۔

یہ بات میرے لئے باعث طمانیت تھی کہ اس بھری پری دنیا میں ایک اپنا شہر بھی ہے جس کی ایک بہت بڑی بلڈنگ کے گراؤنڈ فلور پر میرا ایک فلیٹ ہے جس میں میرا ایک پرائیویٹ کمرہ ہے۔ اور کمرے کے عین نیچے ایک تہہ خانہ ہے۔۔۔ جہاں دنیا کی گہما گہمی سے دور۔۔۔ اور سورج کی روشنی سے لاپرواہ یو۔ ایف۔ محصور ہے۔۔۔ یو۔ ایف میرا مخلص ساتھی۔۔۔ جس کے وجود کا علم صرف مجھے ہے۔ کسی اور کو نہیں۔

بس نے مجھے اپنے اسٹاپ پر اگل دیا ہے اور میں ہاتھ میں بریف کیس سنبھالے اس بلڈنگ کی جانب بڑھ رہا ہوں جس میں میرا فلیٹ ہے۔۔۔ بوڑھی عورت مجھے شکایت بھری نظروں سے تک رہی ہے۔ آج اس کے چہرے پر بلا کی زردی چھائی ہوئی ہے۔ عورت بچے کے ساتھ کھیل رہی ہے۔ بچہ مجھے دیکھ کر مسکرا دیتا ہے۔ عورت اپنا چہرہ چھپا لیتی ہے۔ آج شاید کام پر نہیں گئی۔ میرے ہاتھ سے بریف کیس لینے کے لئے اپنا ہاتھ آگے بڑھاتی ہے۔ ایسا اس نے کبھی نہیں کیا تھا۔ پھر آج میرے ہاتھ سے بریف کیس لینے کا خیال اسے کیسے آ گیا۔ میں اس پر ایک اچٹتی سی نظر ڈال کر اپنے کمرے میں چلا آیا ہوں۔ میرے قدموں کی چاپ پا کر تہہ خانے میں محصور یو۔ ایف۔ حسب عادت کہتا ہے میں مسکرا کر اسے جواب دیتا ہوں۔ جوڑی کے شک آمیز سلوک نے مجھے اتنا برداشت کیا ہے کہ میں اب تھک کر چور ہو چکا ہوں۔ میرے جسم کا رواں رواں دکھ رہا ہے۔ میز پر بریف کیس پھینک کر میں جوتوں سمیت بستر پر دراز ہو کر اپنی آنکھیں بند کر لیتا ہوں۔

نیچے تہہ خانے میں یو۔لف بیٹھے کسی مشروب کا شغل کر رہا ہے۔
اس کی دھیمی دھیمی آواز میرے کانوں میں پہنچ رہی ہے۔

انسان اس دنیا میں اکیلا ہی آتا ہے۔ اکیلا ہی جائے گا۔ اپنے گناہوں کی سزا وہ اکیلا ہی بھگتے گا۔ چاہے یوگا، اس نے دوسروں کی خاطر ہی نیکیاں نہ کی ہوں ... یہ رشتے ناطے کوئی اہمیت نہیں رکھتے ... ان کی کوئی حقیقت نہیں ... کوئی کسی کا ساتھ نہیں دیتا ... کوئی ایک دوسرے سے اگر جذباتی طور پر جڑا ہوا ہے تو محض اپنی غرض کے لئے ... یہ سب دکھاوا ہے ... سب فریب ہے ... سب سراب ہے ... سراب ہے ....

میں مسکرا کر اپنا دھیان دوسری جانب مبذول کرنے کی کوشش کرتا ہوں اور پاس ہی پڑی تپائی پر سے آج کا اخبار اٹھا کر دیکھنے لگتا ہوں ... اس میں وہی کچھ ہے جو کسی اخبار کو سنسنی خیز بنانے کے لئے ہوتا ہے ... کوئی نئی بات نہیں۔ ایک خبر دلچسپ ضرور ہے کہ ٹرومین کی ملک ایٹم بم بنا رہا ہے۔ اس خبر کو پڑھ کر میں سوچنے لگا ہوں۔ کوئی کیوں نہیں اس دنیا کو بموں سے اڑا دیتا۔

گھبراہٹ! یہ ... یہ میں کیا سوچ رہا ہوں۔

یو۔لف کی NEGATIVE APPROACH TOWARDS LIFE والی تھیوری THEORY میرے حواس پر بُری طرح چھائی ہوئی ہے ... مگر ... نہیں ... مجھے اس قسم کی باتیں نہیں سوچنا چاہئیں۔۔ دل جیسے ایک ہی بار دھم سے دھڑک رہا ہے۔۔۔

THINK POSITIVELY..........

...THINK POSITIVELY.... THINK POSITIVELY

اب مجھے اس سے نہیں ملنا چاہئے ... اس کے وجود کو سراسر نظر انداز کر دینا چاہئے ... یہ وہی تو ہے جو میرے دماغ میں غلط سلط خیالات منتقل کرتا ہے ... ورنہ میں یہ سب باتیں سوچتا ہی کیوں ... میری CAPACITY اس حد تک IRRATIONAL IS NOT CAPABLE ہی کہاں ہوئی ... میں کسی بھی جانور کی طرح بے حس زندگی گزار دیتا۔

کیا سوچ رہے ہو ---؟!

کمرے میں جیسے دھماکہ ہوا

کچھ نہیں ---!

تم کیا سمجھتے ہو کہ تمہاری سوچیں مجھ تک نہیں پہنچتیں .....

ملازمہ ہو تم۔

آج دفتر کے چپراسی نے بڑا ہی توہین آمیز سلوک کیا مجھ سے اور جب میں نے اسے ڈانٹ ڈپٹ کی تو اس نے الٹا جواب دیا۔ صاحب تم نے اپنا اسٹینو ہی کنیا بھی بنا لیا ہے ... کہیں ایسا نہ ہو کہ ... یو۔لف اب حالات میری برداشت سے باہر ہو رہے ہیں۔

اس کے باوجود تم برداشت کر رہے ہو۔ کیوں؟!

ہاں شاید ...

مجھ جیسوں میں جو اجالوں کا پجاری تھا اب اندھیروں میں خود کو محصور کر لیا ہے

... تم میری طرح اجالوں کا پیچھا چھوڑ دو اور اندھیروں میں بس جاؤ ....

تمہاری بات اور ہے ... تم بالکل اکیلے ہو۔ اپنی حرکتوں کی جواب دہی کی تمہیں ضرورت نہیں محسوس ہوتی۔ جبکہ دفتر کی ساری ذمہ داریاں مجھ پر ہیں۔ اور میرے وجود سے چار لاشیں چپکی ہوئی ہیں۔ اگر چاہوں تو بھی چھٹکارا پا نہیں سکتا۔ اب جانے دو ان باتوں کو یہ غیر شعوری عمل تھا۔ ابھی تم نے فیصلہ کیا تھا کہ مجھ سے آئندہ کوئی تعلق نہ رکھو گے ... مگر ... اب ... خیر تم جانتے ہو کہ تمہارے کمرے کے عین نیچے تنگ و تاریک تہہ خانے میں، میں محصور ہوں .. اور تم میرے عین اوپر والے کمرے میں رہتے ہو ... اب اتنی غیریت نہ برتو ... مگر ایک بات کھٹکتی ہے کہ تم اپنی ماں بہن، بیوی اور بچی کو لاشیں کیوں کہتے ہو۔

جن کی زندگی کا کوئی مقصد نہ ہو ... جن کی زندگی بے اصولی کا شکار ہو ... ایسے انسان زندہ کب رہتے ہیں ...

میں تمہاری باتیں سمجھ نہیں سکتا۔

وہ لڑکی جسے دنیا میری بہن سمجھتی ہے ... بڑی بے غیرت ہے کسی آفس میں سکریٹری ہے۔ غیر شادی شدہ ہے مگر ایک بار اپنا ابارشن بھی کروا چکی ہے ... وہ عورت جسے تم میری بیوی کہتے ہو عمر میں مجھ سے بھی دو چار سال بڑی ہے۔ اس کی ساری زندگی کلب، محفلوں، ہوٹلوں اور پارٹیوں کی نذر ہو چکی ہے اور بچی ... مجھے اس بچی سے نفرت ہے لیکن کبھی کبھی اس کے لئے میرے دل میں شفقت جیسی کچھ جاگتی ہے مگر جب بچی شادی کے صرف چھ ماہ بعد عالم وجود میں آ گئی ہو تو پھیلانے اپنی

[illegible]

کمرے میں بیٹھا تھا

[illegible] موت کو نزدیک سے دیکھنا مطلب بہت اور سنگ
ہے [illegible] موت کے [illegible] کی طرح ہیں
دو [illegible] دیا اور میں [illegible] حرف [illegible] ہو گیا۔ ایسی موت
کو بچا کسی نے یہاں سے [illegible]

ہاں، ٹھیک، تم [illegible] ہو گئے ... کہاں ... جس کو
اور ذہنی اذیت کا شکار ہیں [illegible] شاید تم [illegible] اندازہ لگا سکو
[illegible] ہے، نہیں تمہاری آواز [illegible] کے
[illegible] پہنچ جائے۔

تم مجھے [illegible] لگتے ہو۔ جب انسان کے دل [illegible] اپنا
بسیرا کر لیتا ہے تو اس کی موت واقع ہو جاتی ہے۔

اچھا یہ بتاؤ کہ تم ان لاشوں کا کیا کرو گے۔

یہی تو مصیبت ہے کہ میں اس سلسلے میں کچھ بھی کر نہیں سکتا۔

عجیب انسان ہو تم ... مجھے شک ہے کہ تم کہیں مر تو نہیں گئے۔

نہیں یار، یہ عالم سکرات ہے۔

جیسے تم نے خود اپنے آپ پر [illegible] کیا ہو۔ وہ ہنسا

اب رہنے دو تمہارا فلسفہ ... تنگ نہ کرو ...

فلسفی تم خود ہو۔

اچھا اب اس ذکر کو یہیں ختم کرو۔ [illegible] یا غیبت برداشت
نہیں کر سکتا ... ہاں یاد آیا، ابھی تھوڑی دیر قبل میں نے اخبار
میں ایک عجیب خبر پڑھی تو سوچا کہ تم سے بھی اس کا تذکرہ کر دوں۔ مگر
تم جلتی [illegible] کی باتیں لے بیٹھے ... دوست سکون کے دو چار لمحے دے
سکتے ہو تو دو [illegible] میں سب کچھ بھول کر آرام کر سکوں

میں تو یہ کہتا ہوں کہ [illegible] کیوں نہیں اٹھاتے
[illegible] کہ تم ایک [illegible] جانتے ہو۔ ہاں کسی چیز کی ضرورت
ہو تو آواز دے لینا۔

اور میرے [illegible] والوں کو کسی چیز کی ضرورت ہی نہیں ہوا
پھر کبھی تم بار بار پوچھنے سے گریز نہیں کرتے۔ وہ پھر ہنسا
اور [illegible] سمٹا اور [illegible] آنکھیں بند کر لیں۔

چاند رات
شاعر [illegible]

"اب کمرے سے باہر نکل آؤ گے یا نہیں" [illegible] سے [illegible] آواز آئی
"[illegible] نہیں دو گیا؟" اس نے جواب [illegible] دیا اور لیٹ کر کروٹ
[illegible] لیا۔

"کیا ہے ..." وہ اس کا لہجہ [illegible] ہوتے [illegible] کیا
"آج کالج میں ایک خصوصی پروگرام ہے ... مجھے دو روپے
دے دیجئے اور ہاں میں گڈو کو لے جا رہی ہوں۔ اسے راستے
میں [illegible] کے پاس چھوڑ جاؤں گی" اس نے چپ چاپ روپے
نکال کر دے دیئے۔

"سنو میرے سر میں شدید درد ہے ... اگر ناگوار نہ گزرے
تو چائے بنا دو"

"اُف، مجھے دیر ہو رہی ہے ... تم اپنی ماں سے کیوں نہیں
کہتے ... سارا دن پلنگ پر پڑے پڑے نوالے توڑا کرتی ہیں
تمہاری [illegible] ہیں۔ کیا تمہارا اتنا سا بھی کام نہیں کر سکتیں"
وہ بڑبڑاتی ہوئی گڈو کو اٹھائے چلی گئی۔

"اماں ... اماں ..." وہ اپنی ماں کے کمرے میں آ کر انہیں
آواز دینے لگا۔

"اماں تھوڑی سی چائے بنا دیجئے ... سر پھٹا جا رہا ہے" کوئی
جواب نہ ملا شاید وہ سو رہی تھیں۔ وہ حسرت بھری نگاہوں
سے ماں کو چند لمحے تکتا رہا۔ اس کی آنکھوں میں آنسو امڈ آئے
... ماں کتنی عظیم ہستی ہے ... مگر میری ماں ... اماں آپ کے
متعلق کتنی بری باتیں سوچا کرتا ہوں میں ... مجھے معاف کر دیجئے
وہ دل ہی دل میں بڑبڑایا۔ مگر الفاظ اس کے ہونٹوں پر [illegible]

واپس جانے کے لئے وہ مڑا، مگر ماں کا زرد اور بے ترتیب
بالوں [illegible] چہرہ دیکھ کر رک [illegible] پلنگ پر بیٹھ کر اس نے اپنا ہاتھ
[illegible] چہرے پر بکھری ہوئی سفید لٹوں کو ہٹانے [illegible] مگر [illegible] اس نے اپنا
ہاتھ کھینچ لیا ...

"اماں ... اماں ... آپ کو تیز بخار ہے ... آپ نے کسی سے کہا کیوں
نہیں ..." وہ بے چین ہو گیا۔ ایک پل ضائع کئے بغیر [illegible]
کو فون کیا اور بدحواس سا کمرے میں ادھر ادھر ٹہلنے لگا۔

چند ہی منٹ ہوئے تھے کہ ڈور بیل کی جھنکار نے [illegible] احساس
دلایا کہ شاید ڈاکٹر ہو ... ڈاکٹر ہی تھا ... اس نے مریض کو [illegible]

کیونکہ [illegible] اپنے کمرے میں اندھیرے کا طریقہ استعمال سمجھ کر
صبح آنے کا [illegible] چلا گیا۔

اس نے اپنے پڑوسی لڑکے سے دوائیں منگوائیں اور رات بھر جاگ کر ماں کی دیکھ بھال کرتا رہا۔ صبح جانے کب اس کی آنکھ لگی تھی کہ مسلسل بجتی ہوئی ڈور بیل کی ترنم جھنکار نے اسے بیدار کر دیا۔ اس نے دروازہ کھولا... ڈاکٹر تھا۔ ڈاکٹر نے مریضہ کی نبض پر انگلی رکھی... نبض کا کہیں پتہ نہیں تھا... مریضہ کا سارا جسم بے جان اور ٹھنڈا پڑ چکا تھا
مسٹر... شی از نو مور...

ڈاکٹر نے اس کے کندھے پر اپنے ہاتھ کا ہلکا سا دباؤ ڈال کر کہا۔

کیا... ڈاکٹر ابھی تو تھوڑی دیر قبل تو... اس کا گلا رندھ گیا۔ اس کا دل سینے میں پھڑ پھڑایا اور وہ سسک سسک کر رونے لگا۔

زندگی بھر کسی نہ کسی وجہ سے وہ اپنی ماں سے دل ہی دل میں نفرت کرتا آیا تھا۔ مگر اب ماں کی موت نے اس پر اتنا شدید اثر کیا کہ وہ انہیں یاد کر کر کے پہروں رویا کرتا۔ اس کے بستر پہ لیٹا در و دیوار کو حسرت سے تکا کرتا۔

تب کئی دن بعد اس نے اپنے کمرے میں قدم رکھا تھا... بوجھل قدموں سے چل کر جب وہ اپنی مسہری کے پاس آیا تو اس کی آنکھوں میں آنسو چھلک آئے۔ دور بہت دور کھانسنے کھنکارنے کی آواز آئی تو وہ چونک پڑا... یو۔ لیف اس کے ذہن سے اتر چکا تھا۔ اب جو اس نے یو۔ لیف کو کھانستے ہوئے سنا تو وہ بوکھلا گیا کہ کہیں یو۔ لیف۔ تہہ خانے میں بیمار تو نہیں۔

تم کہیں بیمار تو نہیں ہو...

اس نے یو۔ لیف۔ سے پوچھا۔

نہیں بھلا... اندھیروں میں محصور رہنے والے بھی کبھی بیمار ہوتے ہیں... یہ اجالے میں بسنے والوں کے چونچلے ہیں...
میں نے تو کھنکار کر تمہیں اپنے وجود کا احساس دلایا تھا۔

اوہ! تو یہ بات ہے... تمہیں شاید پتہ نہیں کہ ان تین چار دنوں میں مجھ پر کتنے کوہ الم ٹوٹ پڑے ہیں۔

نہیں تو... میری معلومات تم سے متعلق صرف تمہارے کمرے تک محدود ہیں۔ اس کمرے سے باہر تم پر جو بیتی ہے میں اس سے لاعلم ہوں...

جانتے ہو... ان چار دنوں میں... چھٹکارا پا چکا ہوں۔
اس نے دکھ سے کہا۔

غلط! افسوس نہیں، لاحسین کہو...

یو۔ لیف۔ میرے وژن میں اب زبردست تبدیلی آچکی ہے...
یہ بات کہ تمہارے وژن میں تبدیلی کیسے آئی۔ بحث طلب ہے اتنی جلد یہ کیسے ہو گیا... تم تو کہا کرتے تھے کہ ان چاروں لاشوں کو ڈسپوز (DISPOSED) کرنا تمہارے لئے ناممکن ہے۔

تین دن قبل میری ماں مر گئی...

افسوس ہے...

ہاں مجھے بھی... کچھ بھی ہو آخر ماں، ماں ہی ہوتی ہے... چاہے وہ خود غرض اور مطلب پرست ہی کیوں نہ ہو۔

جس رات میری ماں بیمار ہوئی تھی اس رات میری بہن اور بیوی رات بھر گھر سے غائب رہیں... بہن دوسری شام اس وقت آئی جب ماں کی آرتھی کو شمشان گھاٹ لے جایا جا رہا تھا... اس نے اپنے باس سے شادی کر لی ہے...

اور وہ عورت...

وہ... میری بیوی... وہ اپنے باپ کے گھر میں ہے... چار دن قبل وہ کلب کے لئے کہہ کر گئی تھی۔ مگر اس رات وہ نہ آئی.. یو... لیف... اب وہ یہاں کبھی نہیں آئے گی... ماں کی موت کی خبر سن کر بھی وہ نہ آئی... جب میں اس سے ملنے گیا۔ تو اس نے ملنے سے انکار کر دیا۔ اس کے بھائی نے مجھ سے طلاق کا مطالبہ کر دیا ہے
... یو... لیف میرا... تو سب کچھ... لٹ گیا...
وہ زار زار رونے لگا...

اب تم نے کیا سوچا ہے... یو۔ لیف کے لہجے میں دنیا جہاں کا درد پوشیدہ تھا۔

اب سوچنے کے لئے رہ ہی کیا گیا ہے... اس عورت کو اپنی بچی کے لئے باپ کے نام کی ضرورت تھی... وہ مل چکا ہے... اب انہیں میری کوئی ضرورت نہیں رہی...

تمہاری غیرت نے یہ کیسے گوارہ کر لیا...؟

یو۔ لیف پلیز غیرت کی بات مت کرو... مقابلہ اپنے برابر

والوں سے لگایا جاتا ہے۔۔۔ اس کے باپ کا شمار شہر کے بڑے رئیسوں میں ہوتا ہے۔ دوست! میں۔۔۔ اپنی زندگی سے تنگ آ چکا ہوں کاش میں تمہاری طرح اپنے آپ کو تنگ و تاریک یخ بستہ تہہ خانے میں محصور کر سکتا۔۔۔ اس نے یاس آمیز لہجے میں کہا۔

اب کونسی رکاوٹ آ گئی ہے۔۔۔ اب تو تم آزاد ہو۔۔۔

ہاں اب کوئی پابندی نہیں۔۔۔ تنہائی کے ناگ مجھے ڈسنے لگے ہیں۔۔۔ کیا تم مجھے اپنے تہہ خانے میں جگہ دو گے۔۔۔؟

تہہ خانے میں پہلے ہی بہت سا کاٹھ کباڑ بھرا پڑا ہے۔۔۔ جگہ تنگ ہے۔۔۔ خیر تم آؤ تو سہی۔

پر میں تم تک کیسے پہنچ سکتا ہوں۔۔۔ پہلے یہ تو بتاؤ۔۔۔ اس نے جواباً یو۔ لیف کا کھنکتا ہوا قہقہہ سنا۔

کیوں ہنس رہے ہو۔؟

تم راستہ پوچھ رہے ہو۔ اسی لئے ہنسی آ گئی۔۔۔ بھئی راستہ تم خود ہی ڈھونڈ لو۔۔۔ اب میں راستہ بتانے سے تو رہا

اس نے سارا کمرہ ٹھونک بجا کر دیکھا کہ کہیں تہہ خانے میں اترنے کے لئے خفیہ راستے کا کوئی میکنزم نہ ہو۔۔۔ تلاش کے باوجود اسے ایسا کوئی میکنزم نہ ملا۔ اس نے کدال سے سارے کمرے کا فرش کھود ڈالا۔ مگر تہہ خانے کے آثار کہیں نظر نہ آئے۔۔۔ اس نے گھبرا کر یو۔ لیف کو کئی آوازیں دیں۔۔۔ مگر اسے کوئی جواب نہیں ملا۔۔۔

تنگ و تاریک تہہ خانہ کہاں گیا۔؟

یو۔لیف۔کہاں ہے۔؟؟

کیا تنگ و تاریک یخ بستہ تہہ خانہ ہوا میں تحلیل ہو گیا یا زمین کی پہنائیوں میں دفن ہو گیا۔!!!

ایسے ہی کئی سوال بازگشت بن کر اس کے وجود میں گونجنے لگے۔ اس کا سر چکرانے لگا۔۔۔ اکرام نے یوں محسوس ہوا جیسے اس کے وجود سے اندھیرے پھوٹ رہے ہوں۔۔۔ پھر یوں لگا جیسے وہ اپنے ہی وجود سے پھوٹتے ہوئے اندھیروں کے حصار میں محصور ہو گیا ہے۔ پھر یہ اندھیرے چھٹنے لگے۔۔۔ تنگ و تاریک تہہ خانہ اور کاٹھ کباڑ یو۔ لیف سمیت وہ ان اندھیروں میں گم ہو گیا۔

میں یو۔ لیف کی طرح اندھیروں میں اپنے آپ کو محصور کر چکا ہوں مگر یو۔لیف خود کہاں ہے۔ کیا میں اس کے بغیر زندہ رہ سکوں گا؟۔

اب جانے کون میرے فلیٹ میں رہتا ہے۔۔۔ ہر طرف سکوت ہے، سناٹا ہے۔۔۔ کوئی آہٹ نہیں۔۔۔ کوئی آواز نہیں۔۔۔ شاید ابھی کوئی فلیٹ میں بسنے کے لئے نہیں آیا۔۔۔ مگر مجھے فلیٹ کے بسنے کا انتظار ہے۔ یہ انتظار جانے کب ختم ہو۔۔۔

یو۔لیف میں اپنے آپ کو تنگ و تاریک یخ بستہ تہہ خانے میں مقید کر چکا ہوں۔ سناٹے میں اس کی آواز گونجی اور کاٹھ کباڑ سے ٹکرا کر تاریک دیواروں میں جذب ہو گئی۔۔۔

یو۔ لیف تم کہاں ہو۔۔۔ کہاں ہو۔۔۔ کہاں۔۔۔ ہو۔۔

بقیہ صفحہ ۷۵ شہر کی شرافت

"کوئی مرد تو بلا کر نہیں آئی کسی کا۔"

"کسی کا کیوں؟ اپنا ہی مرد بلا کر آئی ہے تو تو۔" ممی نے تڑپ کر کہا "دیکھو تو اپنے آپ اتار دے نہیں تو میں خود اتار لوں گی۔"

"نہیں اتاروں گی۔"

"تو نہیں اتارے گی؟"

"نہیں اتاروں گی۔۔۔ نہیں اتاروں گی" مینا نے کہا تو ممی تلملا اٹھی۔ تب مینا کو پتہ چلا کہ ممی کو سب کچھ یک بیک ہو گیا۔ ممی کے ہاتھ میں حرکت ہوئی اور اس نے ہاتھ آگے بڑھا کر ایک جھٹکے سے مینا کی قمیض کندھے سے سرکا دی مینا چیخی مگر اس کی چیخ گلے ہی میں گھٹ کر رہ گئی۔ وہ سانس روکے سہمی سی کھڑی رہی۔ تبھی ممی کا ہاتھ پھر سے آگے بڑھا۔

باہر کھڑی امرود جھنجھلا گئی کہ وہ محض ایک نوکرانی ہے اور یہ راز کھلنے پر کہ گھر کی مالکن کے کمرے میں چوری چھپے جھانک رہی تھی اسے نوکری سے نکال باہر بھی کیا جا سکتا ہے۔ وہ بلا تاخیر بھاگی ہوئی گئی اور اس سے پہلے کہ ممی کا ہاتھ مینا کی اس متنازعہ قمیض تک پہنچتا اس نے لپک کر اس کا ہاتھ تھام لیا۔ "بیگم صاحبہ آپ کو کیا ہو گیا ہے۔۔۔ چور رند و دھنے ہیں سے۔۔۔ ابھی تو بچی ہے بڑا نبے چاری کے ساتھ۔۔۔ مگر اب آپ ضرور کچھ کر دیں گی۔"

ممی پر بجلی سی گر پڑی۔ وہ ہوش میں آ گئی۔ وہ اپنے آپ ہی اٹھتے ہوئے جھٹک کر بولی "تو کیا کر رہی ہے یہاں؟"

امرود کچھ نہیں بولی۔ ممی کا ہاتھ تو تھامے خاموش کھڑی رہی۔ اس کی نظریں ممی کے چہرے پر ٹکی ہوئی تھیں۔ ممی نے دیکھا امرود کی آنکھوں میں عجیب سی چمک پیدا ہو گئی تھی۔ اس کی آنکھوں سے نکل کر ممی کی آنکھوں تک پہنچی اور پل جھپکتے ہی اس کی شعاعیں پھیل کر امرود کے چہرے پر بکھر گئیں اور جیسے کہہ رہی ہوں۔۔۔ معاف کیجئے امرود! میں نے تیرا درد نہیں جانا

[illegible]

میں جب سے موسم شوخ و بے رنگ میں تھا
پھیلا دل کو سکوں دل کے سمندر میں بجا

پتہ ملا ہی ملن ساز فاصلے سے مجھے
میں تجھ سے دور مگر تیری جستجو میں چلا

دھواں دھواں سی تبسم کی کائنات لیے
وہ ایک شخص جو سورج کی وادیوں میں جلا

دل و نگاہ کے حلقوں میں گھومتا منظر
وہ جانے کتنی ہی نا پید ساحلوں سے چلا

وہ دور ہو گئے جنھیں راستوں میں چلنا تھا
مرا نصیب مگر آخری مدوں میں چلا

ہوا چلی کہ جھونکے آس پاس بہت
کہاں کہاں میں تمنا اپنی ہی رگوں میں چلا

● ۳۴ امیر النساء بیگم
اسٹریٹ مدراس - ۲

قاضی جلال ہریپوری

پیڑ پہ گدھ کا بسیرا ہو گیا
گاؤں کا ماضی فسانہ ہو گیا

لان کے ہر سبز لمحے کا وجود
سایہ سایہ تازیانہ ہو گیا

ساری پاگل بستیوں کا فرد فرد
اپنے بارے میں سیانا ہو گیا

قافلہ اندھوں کا آدھی رات کو
شہر کی جانب روانہ ہو گیا

اب تو بے موسم بھی کلیوں کے لئے
کچھ ضروری مسکرانا ہو گیا

تتلیوں کے پر ترنگے ہو گئے
گھر مرا بے آب و دانہ ہو گیا

رات سورج ڈوب کر ابھرا تو کیا
زخم بھی میرا پرانا ہو گیا

● پوسٹ جلال پور ضلع فیض آباد یو پی

ایم آر - قاسمی

مجھ سا کتوں کی نذر ہو گئی ہے شام
شہر ستم رسیدہ میں کیا ہو گئی ہے شام

رخصت ہوئیں عجیب خموشی کی مشعلیں
بجھنے لگے چراغ، صدا ہو گئی ہے شام

وہ اور لوگ تھے جنھیں شام عزیز تھی
اپنے لئے تو موج بلا ہو گئی ہے شام

مانا میری دسترس میں نہ آیا تو کیا ہوا
دست خدا سے مجھ کو عطا ہو گئی ہے شام

بجھنے چلے گئے کئی خورشید آنکھ میں
پھر یوں لگا کہ قہر خدا ہو گئی ہے شام

● شب کدہ ۲۲ نے عبد اللطیف
ہوسٹل سر سید ہال مسلم یونیورسٹی
علی گڑھ

نقد و نظر

(تبصرے کے لیے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

- ردِ تہہِ جام
- نازش پرتاب گڑھی
- صفحات ۲۶۵ —— قیمت ۲۰ روپے
- بزم اردو، بیگم وارڈ، پرتاب گڑھ۔ یوپی

شعر کی تخلیق خواہ عالم وجدان میں ہو یا کبھی کبھی فلسفیانہ تیلے وابستہ ہو جاتی ہو مگر اس کا تعلق عرفان اور وجدان سے لازمی ہے۔ یہی سبب ہے کہ اچھے اور سچے شاعر کے یہاں وجدانی کیفیت کا سرمایہ بدرجۂ اتم رہتا ہے، طلسمات کا بہت کم۔ وہ شعور، سلیقہ اور بصیرت سے کام لیتا ہے۔ وہ شاعری کو صرف شاعری کے لئے نہیں بلکہ فن کی حیثیت سے برتتا ہے۔ اس کی شاعری کا انداز معیارِ فن قرار پاتا ہے۔ وہ نرم و نازک لفظوں میں بھی لہجے کی تیزی اور جذبات کی شدت، بیان کرنے کا ہنر جانتا ہے، نازش کے کلام کی یہ صفت ہے کہ وہ مجہولات سے معلومات کا سفر بڑی سلامت روی سے طے کر لیتے ہیں۔ وہ شہید کی مکھی کی طرح صرف مسکس لفظوں کی تعمیر اور عنکبوت کی مانند صرف تارِ عنکبوت تک کی ہی رسائی نہیں رکھتے بلکہ وہ فکر و فن کے مثلث، مربع، مخمس اور مثمن خانے بھی بنانا جانتے ہیں۔ زیرِ تبصرہ مجموعۂ کلام "ردِ تہہِ جام" دراصل نازش کے معجزۂ کمال کی ایک ایسی آیت ہے جس میں لذتِ شکر نہیں بلکہ نشترِ فکر و نظر ہے۔ نازش خواص اور دستاں کے بھیس میں عیاری اور نقابِ صداقت کے الٹ جانے پر بھی ایکاری کی جھلکیاں دیکھ لیتے ہیں اور جب ذوقِ نگارش حد سے تجاوز کرتا ہوا دیکھتے ہیں تو انسانیت کے مٹ جانے کی تمنا کرتے ہیں تاکہ دامنِ انسانیت مزید داغ دار نہ ہونے پائے۔ اسی لئے وہ وطنی اور تنگ نظری کو محدود وطنیت اور قومیت کے دائرے سے نکال کر آفاقی قدروں کا حامل بنا دیتے ہیں۔

زیرِ نظر مجموعۂ کلام میں اہلِ بزم کی بینائی، یادِ وطن کی منظر آرائی، اعتمادِ نظر اور احساس ذمہ کا مظہر خاص آئینہ دکھلایا گیا ہے، یادِ رفتگاں کے نیچے میں تاہم خلوص لطافت اور گراں قدر انسانی موضوعات کو منظوم کیا گیا ہے جس میں واقعہ نگاری کے ساتھ ساتھ شعریت کے حسن کو بھی نکھار دیا گیا ہے۔ واقعیت کو ماضی شعر [illegible] ۔۔۔۔ نازش نے بڑے سلیقے

اسے ترغیب [illegible] کے پیش نظر [illegible] دکھائیں۔ [illegible] اسی مجموعے کی نظمیں [illegible] "[illegible] وسعت" کے تحت جو نظمیں [illegible] تلخ حقائق ملتے ہیں۔ یہ نظمیں بھی واقعیت سے [illegible] "مشاعرہ باز" "آقا کا مشاعرہ" "مشاعرہ" ہم ادب کے سرپرست [illegible] "ماہرِ بازار" جیسی نظمیں ضرور اثر پذیر ثابت ہوں گی جس سے مشاعرے کی شاعری اور مشاعرے کے شعراء کو درسِ عبرت ملے گا عصر حاضر میں ہمارے شعراء کا بازاری پن اور ادب کے نام نہاد پرستاروں کا [illegible] جو شعراء کو بطورِ آلۂ تفریح استعمال کرتا ہے، یہ نظمیں ان کے منہ پر طمانچہ ہیں۔

"بادِ دیگر" کے تحت وہ نظمیں شامل کی گئی ہیں جن کی فنی ریاضت اور علمی بصیرت کے سامنے بڑے بڑے نقاد اپنے قلم کو جنبش دینے کے لئے مجبور ہو جائے گا۔ یہ نظمیں آئینۂ سخن فہمی، متاعِ لوح و قلم، عظمتِ زبان اور دھرتی کی خوشبو کا امین ہیں۔

نازش الفاظ کا جادوگر ہے وہ جس لفظ کو نوکِ قلم سے مس کر دیتا ہے اس کی معنویت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ لفظوں کے نگار خانے سے عظمت انقلاب اور تلقینِ حق و انصاف پیدا کر دینا نازش کا وصفِ خاص ہے۔ اس مجموعۂ کلام میں ادب کو زندگی کی رعنائیوں سے ہم کنار کیا گیا ہے اور [illegible] کو ادبی بصیرت عطا کی گئی ہے۔

—— ڈاکٹر [illegible]

- اردو کا آخری نقاد
- کے۔ کے۔ کھلر
- صفحات ۲۲۸ —— قیمت ۹۰ روپے
- ناشر ہیلت پبلیکیشنز ۹۲۴ ۔ ۔ ۔ ۔ دریا گنج نئی دہلی

[illegible] کے ادب کی تدریس کے لئے مسٹر کے کے کھلر کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ اردو ادب، تاریخ اور تہذیب و ثقافت کے میدان میں ان کا قلم گزشتہ بیس پچیس سال سے رواں دواں ہے وہ اپنے [illegible] کے باوجود مسلسل اپنی جولانیِ طبع کے جوہر دکھا رہے ہیں۔ [illegible] زبان و ادب سے متعلق ان کے مضامین [illegible] [illegible] مقبول اخبارات و جرائد میں شائع ہوتے رہے ہیں ان مضامین کی اشاعت سے اگر ایک طرف [illegible] [illegible] اردو ادب سے

شاہد عشقی

[illegible] کی تسکین طبع کا سامان فراہم کیا کہ دوسری طرف مختلف علاقائی زبانوں میں اردو سے متعلق پھیلی ہوئی ان بدگمانیوں اور غلط فہمیوں کا بھی سدباب کیا جو لسانی سیاست اور تنگ نظری کی زائیدہ و پروردہ تھیں۔ اس خصوص میں کے کے کھنہ کی کاوشات اردو کے اکثر نام نہاد شیدائیوں سے کہیں زیادہ ٹھوس اور بامعنی ہیں۔ جو اردو کی خدمت کے بلند بانگ دعوے کرتے ہیں اور خدمت سے زیادہ اسلا پر زور دیتے نظر آتے ہیں۔ سیاست میں تو ان کے مضامین اکثر چھپتے رہے ہیں۔

انگریزی کا کوئی قلم کار جس کا نام خاصی شہرت و اہمیت کا حامل ہو جسے پھر تحریر کا سلیقہ بھی آتا ہو۔ جب اردو میں لکھنے کی طرف مائل ہو تو اس کا یہ عمل بجا طور پر اردو زبان سے اس کی والہانہ محبت اور بے لوث خلوص پر محمول کیا جانا چاہیئے۔ کے کے کھنہ کا اردو کے ساتھ یہی معاملہ ہے وہ گذشتہ چند برسوں سے اردو میں بھی لکھنے چھپنے کی طرف مائل ہوئے ہیں اور اسی کے نتیجے میں حال ہی میں ان کے ۳۲ مضامین کا ایک حسین و دلکش مجموعہ "اردو کا آخری نقاد" کے نام سے شائع ہو کر منظر عام پر آچکا ہے اور جیسا کہ کتاب کے نام سے ظاہر ہے۔ اس کے اکثر و بیشتر مضامین میں اردو کے نام نہاد نقادوں کو ہدف ملامت بنایا گیا ہے۔

اردو کے سچے اور مخلص شیدائیوں کی طرح کے۔ کے کھنہ بھی ہمارے مکتبی اور نیم مکتبی نقادوں کی بد دیانتیوں اور بد عنوانیوں سے نالاں معلوم ہوتے ہیں۔ ان کا یہ خیال بھی صداقت سے بعید نہیں کہ اردو میں اعلیٰ درجہ کا ادب تخلیق کیا جا رہا ہے۔ ہمارے شاعر اور ادیب جو ادب تخلیق کر رہے ہیں وہ بلحاظ معیار دیگر زبانوں کے ادب سے کسی طرح کم نہیں لیکن کتنا افسوس کی بات ہے کہ ہمارے تنقید نگار اپنا اس کردار کو ادا کرنے سے قاصر ہیں جو دراصل انہیں اپنی زبان اور اس کے تخلیقی ادب کے خصوص میں ادا کرنا چاہیئے تھا۔ ناقد کو تخلیق کار کا راہ نما یا ہمدم و ہمسفر ہونا چاہیئے لیکن ہمارے بیشتر نقاد پیر تسمہ پا کی طرح تخلیق کار کی گردن پر سوار ہو کر اس کے تخلیقی سفر میں الجھنیں اور دشواریاں پیدا کر رہے ہیں۔ تخلیق کار کا استحصال کر رہے ہیں اور رہبر کے بجائے رہزن کا کام سرانجام دے رہے ہیں۔ انہیں لوگوں کی وجہ سے تنگ نظری گروہ بندی اور علاقائی عصبیت کا زہر غالباً پھیل چکا ہے۔

یہی وجہ ہے کہ کے کے کھنہ اپنے تقریباً تمام مضامین میں نقادوں سے برہم اور بیزار نظر آتے ہیں اور انہیں جہاں کہیں بھی موقع ملتا ہے وہ اس نام نہاد نقاد پر چوٹ کرنے سے گریز نہیں کرتے۔ ذیل کے اقتباسات ملاحظہ فرمایئے:

"اچھا نقاد وہ ہے جو دوسروں کا دودھ اور پانی کا پانی کر دے اور دودھ خود پی جائے اور پانی اپنے پڑھنے والوں کی خدمت میں پیش کر دے۔"

"اردو تنقید میں پرانی جانے پر دھن نہ جانے والی کوئی بات ہی نہیں ہے۔ ہمارا نقاد کہتا کچھ ہے لکھتا کچھ ہے اس کے دانت ہاتھی کے سے ہیں۔ کھانے کے اور دکھانے کے اور۔ اردو تنقید میں ستیہ میو جیتے نہیں بلکہ ستیہ میو جیتے ہے۔"

"مشاعروں کے ذریعہ حصول شہرت کی طرح شاعروں کے درمیان منتشار پیدا کر دیئے۔ اب یہ خرابی تحقیق اور تنقید کے شعبوں تک جا پہنچی ہے اور ستم بالائے ستم یہ کہ یہی ادب سارق اکادمی کے صدر نشین بن بیٹھے ہیں اور اس سے کہیں زیادہ شرمناک بات یہ ہے کہ چوریاں پکڑی جانے کے باوجود یونیورسٹیوں اور انجمنوں میں ان کی عزت افزائیوں کے سلسلے اور بھی دراز ہوتے جا رہے ہیں۔ حمام کے ننگوں کے باہمی رشتے بے حد مضبوط ہو گئے ہیں۔"

"اردو کے آخری نقاد" کے مشمولات میں کرشن چندر کا گدھا، بیدی کے حمام، اردو میں پیروڈی اور دودھ میں پیاز خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر مضامین ہیں جن میں مصنف کی طنز و مزاح پسندی کا بہترین معرف ملتا ہے۔ کرشن چندر کا گدھا واقعی دانائے روزگار تھا جو تمام تر گدھے پن کے باوجود اپنے عہد کی حقیقتوں کا آئینہ بردار بن کر خود مصنف کی عاقبت بھی سنوار گیا اور اس کی شناخت کا ایک وسیلہ بن گیا لیکن بیدی کے حمام شرے بے فنا نکلے۔ اس گدھے سے بھی گئے گزرے کہ اپنے ساتھ ساتھ مصنف کے نام کو بھی بٹہ لگا گئے۔ ان مضامین کا اسلوب اتنا تازہ اور شگفتہ ہے اور طنز میں ایسی کاٹ ہے جو کے کے کھنہ کی ذہانت و ذکاوت کا لوہا منوا لیتی ہے بالخصوص فکر تونسوی پر ان کا مضمون "دودھ میں پیاز" تو اپنی آپ ہی ہے۔ مضمون کا اختتام ان جملوں پر ہوا ہے۔

"آج جب اردو کے نام نہاد طنز نگاروں پر نظر پڑتی ہے تو آنکھوں میں آنسو آ جاتے ہیں۔ اردو طنز نگاری تقاضا آخری لمحوں میں ہے اور فکر تونسوی اردو طنز کا آخری طنز نگار

ہے جو نہایت مختصر یا انداز میں سب سے پیچھے رہ جاتا ہے۔
کیسے کیسے گوہر تھے کہ سیلاب بلا میں بہہ گئے

دیگر مضامین میں تصوف میں ہندی کا اردو ادب "کفن سرکاؤ وہ شاعر"
"نشتر سخن جداگانہ محمود کی تنقید نذر بلاوش" اردو ادب کا سیاہ حاشیہ اور
نرالے تھے یگانہ مصنف کے مخصوص انداز اور فکر کا مظہر ہیں۔ حسن حیدر کے
منہ فلنے کا انداز بھی نرالا ہے۔

ڈاکٹر صادق

- میرے اندر ایک سمندر
- پریم وار برٹنی
- صفحات ۱۹۲ ــــــ قیمت ۳۰ روپے
- پریم کتاب گھر ۱۱۴۹ سیکٹر ۸ سی چنڈی گڑھ

اردو اور پنجابی کے ممتاز شعراء میں پریم وار برٹنی کا شمار کیا جاتا ہے
آج وہ ہمارے درمیان نہیں ہیں۔ لیکن ان کی بیگم پر اجیت پریم نے اپنی
تمام کاوشوں کو بروئے کار لا کر ان کا کلام "میرے اندر ایک سمندر" کے
عنوان سے شائع کیا۔ یہ شعری مجموعہ یقیناً اردو ادب کے سرمایہ میں ایک
اہم اضافہ ہے۔

"میرے اندر ایک سمندر" ان کے آخری دور کے کلام پر مشتمل ہے۔
ابھی بہت کچھ باقی ہے لیکن اس کا بہت بڑا حصہ اس میں شامل کر لیا گیا ہے
شائستگی، متانت، خلوص اور نرم مزاجی جو پریم وار برٹنی
کے کردار کے خاص جوہر تھے۔ ان کی تخلیقات میں جگہ جگہ نمایاں نظر آتے ہیں
ان کی شاعری کے لب و لہجہ اور آہنگ میں ٹھہراؤ اور دھیما پن اسی مزاج
کی دین ہے۔

پریم کی شاعری میں نازک ترین احساسات کی دھمک بے حد تیز
ہے۔ اپنے عصر کی تمام تر پیچیدگیوں کو شاعری میں فنکارانہ انداز میں اس
طرح سمونے کی کوشش کی ہے کہ وہ تصویر سازی کا عمل معلوم ہوتی ہے
کہ جو ہر تصویر سامنے آ جاتی ہے۔ پریم وار برٹنی کو لفظ کی ساخت اور اس
کے استعمال کا بھی تخلیقی شعور تھا۔ جس سے وہ موضوعات کی ہیئت
کے باوجود شعری حسن کو برقرار رکھنے میں ہمیشہ کامیاب رہے ہیں۔ ان کی
غزلوں اور نظموں کی زبان سادہ، سلیس اور رواں ہونے کے ساتھ ساتھ
بہت متاثر کن ہے اور دل تک سفر کرتی ہے کیونکہ وہ ایک سچے شاعر
تھے جن کی رگ رگ میں شعریت بسی ہوئی تھی اور میرے اندر ایک
شاعر بستا

"سمندر" کا شاعر کا تعارف کے ذہن پر ایک روحانی شعور پیدا کرتا ہے

کتنے پاکیزہ ہیں اُفق جوانی کے نقش
نظر آتا ہے تیرا جسم شوالے کی طرح
اپنے گیتوں کے دھیمے میں بلاتا ہے مجھے
میرا بچپن کسی گوکل کے گوالے کی طرح (قطعہ)

جھک گئیں مل کے اجنبی آنکھیں
دل سے دل ہمکلام ہو نہ سکا
ہائے! مجبوریاں محبت کی
ہاتھ اٹھے، سلام ہو نہ سکا (قطعہ)

پریم کی شعری شخصیت کی تشکیل اور اس کی انفرادیت کا تعلق
تنہا ان کی کاوشوں کا نتیجہ ہے جس کا انہیں شدید احساس تھا وہ اپنی
آپ بیتی میں لکھتے ہیں:

"گذشتہ برسوں میں اردو ادب پر شخصیت پرستی احباب نوازی اور گروپ بندی کی جن لعنتوں کا غلبہ تھا۔ میں نے ان کا مقابلہ کیا۔ کسی مدیر سے میرے تعلقات نہ تھے کسی بڑے شاعر، ادیب یا نقاد سے دوستی نہ تھی کوئی میری آواز سننے کو تیار نہ تھا۔ قدم قدم پر حوصلہ شکنی کے سامان تھے لیکن دل میں ایک خاص جذبہ تھا اپنا مقام حاصل کرنے اور اپنے آپ کو منوانے کا جذبہ جس کی تکمیل کے لئے دن رات محنت کی سخت سے سخت مشکل کا سامنا کیا۔ سب کا دامن چھوڑ کر رہا لیکن ہمت اور یقین کا دامن کبھی نہیں چھوڑا اور آخر مجھے اس مقصد میں کامیابی حاصل ہوئی۔"

اس طرح کڑی دھوپ میں زندگی کا سفر کرتے ہوئے پریم نے شعر کہنے اور
شاعری کو صرف مشغلہ ہی نہیں بلکہ ذریعہ معاش بھی بنایا اور اس فن کو
اپنا اوڑھنا بچھونا بنائے ہوئے اپنی زندگی کا سفر طے کرتا رہا۔ اخبارات و رسائل
میں لکھا۔ بمبئی کی خاک چھانتے ہوئے فلموں میں جا پہنچے۔ فلمی زندگی
کو قریب سے دیکھا۔ کچھ فلمیں بنانے کے لئے گانے بھی لکھے لیکن فلمی زندگی سے
دل برداشتہ ہو کر پنجاب واپس آ گئے۔ فلمی زندگی پر کیا خوب طنز کیا ہے
جہاں ان کا ذہن ہی ہونا۔ فنکار اس لئے نہیں ہوں کہ میرے

[illegible] ہے۔ جیسے کہ
[illegible] نہیں کیا سکتا
[illegible] ایک آنکھوں سے
[illegible] گزشتہ ماؤں کی
[illegible] از تم کیا جائے
میں [illegible] آسمانوں کی (قطعہ)

سیدھے سادے انداز میں کہی گئی یہ باتیں کیا پریم وار برٹنی کے فن کا خاصہ ہے۔ تشبیہات و استعارات اور عام بول چال کے الفاظ کو بہت سلیقے سے برتا ہے اور الفاظ کی [illegible] خواہش سے ایسی تراکیب اختراع کی ہیں کہ سنگ و خشت [illegible] پاتے چلے گئے ہیں اور قاری کو نئی لذتوں سے آشنا کرتے ہیں۔

اوس کا گیت / بے نام جذبوں کی معصومیت / سناٹے کا قہر / مرتے ہوئے مردوں کے پھول / تخیل کے اجنبی راستے / سنہری دھوپ کے اڑتے ہوئے پرندے / سنگ مرمر کی آنکھوں کا لرزتا ہوا آنسو / وغیرہ وغیرہ۔ پریم کی شاعری دراصل جذبے کی شاعری ہے جو اپنا دل پذیر رنگ قاری کو بڑا دینے سے متاثر کرتے ہیں۔ وہ عصری پیچیدگیوں کو لفظیات و تراکیب سے اس طرح ابھارتے ہیں کہ لہجہ کی شدت قربت کا احساس رہتی ہے۔ پریم نے اپنے محسوسات کو بے تند یدہ ابہام سے ہمیشہ پاک رکھا شاعری کو محض تخیل سے خوش فہم نہیں، بلکہ زمینی بھی دینے کی کوشش کی ہے۔

گلے ملے ہیں مگر پھوٹ کر نہیں روئے
جو ہو سکے تو ہمیں اور بد دعائیں دو

یہ صدی یہ نسل تو اپنے ہی گھر میں قید ہے
کون ناچے گا سر مقتل ہمارے ساتھ پھر

اپنے دامن میں تو کالے زہر کے قطرے تھے لیکن
کیوں پر سپنے موتی مانگے ہم فنکار فقیروں سے

چھت پہ اس نے ایک پتھر پر لکھا تھا میرا نام
وہ شام ڈھل گئی وہ مناظر بدل گئے

دنیا جیسے [illegible] سچ بھی [illegible]
وہ ہیں جیسے چھپتے [illegible] رنگوں کی بستی

پریم نے نظم، ہیئت اور تکنیک سے محبوب کا چہرہ چھوکر اپنی شاعری میں سجا دیا ہے کہ شعری روشنے احتیاج دیکھ کر لگتا ہے کے راز بنانے ہی چلے جاتے ہیں۔ ان کی نظموں، غزلوں، رباعیات اور قطعات کے اندر بیدہ روحانی، رومانی، فطری، اخلاقی اور تاثراتی گوشے روز متاثر کرتے ہیں اور دلچسپی کی فضا کو برقرار رکھتے ہیں۔

پریم کے یہاں منظر نگاری اس کے ہم عصر شعراء سے زیادہ نمایاں ہے۔ ہیئت کے تجربے زیادہ نہیں کیا ہے تب بھی شعری تازگی جگہ جگہ چونکا جاتا افسوس کہ ایک اہم فنکار اپنے جیتے جی گمنام سا رہا زمانہ نے اسے بہت سا پیار نہیں دیا لیکن اس نے اپنی شاعری کے ذریعے بہت پیار لوگوں کو تقسیم کیا ہے اس کی شاعری ہمارے دلوں کو مسرور کر رہے گی۔

اردو کے علاوہ پریم نے پنجابی میں بھی شعر کہے حالانکہ انہیں پنجابی رسم الخط سے واقفیت نہیں تھی۔ بہ مقابلہ اس لئے تھے کہ مادری زبان تھی جو کچھ کہتے اسے اردو رسم الخط میں لکھ لیا کرتے تھے۔ گرمکھی رسم الخط میں احباب کی مدد سے ایک دیوان شائع ہو چکا ہے۔ "میرے" ندا ایک دو الواب میں تقسیم ہے۔ جلتے پنکھ کے تحت قطعات و رباعیات "سلگتے رنگ" میں نظمیں اور گیت ہیں اور "اوس اور آگ" کے باب میں ۱۳۱ غزلیں دی گئی ہیں۔ پریم کے کلام کا ایک اور مجموعہ زیر ترتیب ہے "میرا فن میرا لہو"۔

منیر نیازی نے پریم کی شعری شخصیت کو یوں خراج عقیدت پیش کیا ہے اور سچ پوچھئے تو پریم کے لئے اس سے بہتر کوئی رائے نہیں ہو سکتی۔

"پریم وار برٹنی کی شاعری ایک نا مشفق اور غیر منصفانہ عہد حیات کے سامنے ایک ہرے پتوں جیسے درد مندی اور حسن دائم کے جہان کا خواب ہے جب بستیوں میں انسانی رشتے بگڑ جاتے ہیں اور زمین آدمیوں کے لئے عذاب بن جاتی ہے تو ان بہت موسموں کے شہر میں پریم ایسے شاعر پیدا ہوتے ہیں جو حیات کو معنی دے سکتے ہیں۔"

شیدا ساگر

جب بھی کچھ گھر کی گلی کو جانے لگے
[illegible]

یاد کی لالی میں ہم جو نکلے تھے ہم
شہر کے لمحات سارے ٹوٹ جانے لگے

خامشی کو اعترافِ جرم سمجھا جائے گا
اس لیے ہم لوگ بھی ہم کو چلانے لگے

کاٹ کے گھر کی سیڑھی میں کوئی پیڑ پر
کس لیے چھت کے پتھر آپ برسانے لگے

مایوسی کو چھوڑ کر گھر میں کوچ کیجیے
زندگی کی دھوپ میں لوگ گھبرانے لگے

معرفت ادبیہ سینٹر
ناچیور (کرناٹک)

افتخار امام صدیقی

لمحہ لمحہ مرا سوالی ہے
تیری تصویر کا کل سجالی ہے

جی رہے ہیں کہ کچھ نہیں ممکن
زندگی اب تو ایک گالی ہے

چھونکتے ہیں فضا کے نغمے
کیا حسیں تیرے گال ہے

رابطہ اپنے تو یہیں تک تھا
ہاتھ سے راہ بھی بنالی ہے

غم سے ایسا عجب رشتہ ہے
ایک لڑکی جو بھولی بھالی ہے

دائرے میں اسیر ہوں پھر بھی
لو جینے کی اک نکالی ہے

اشرف آثاری

اُن کی ہر بات التماس لگے
آج کل وہ بہت اداس لگے

اے سمندر کہ تیرے لب سوکھیں
اتنی شدت سے مجھ کو پیاس لگے

دیکھتا ہوں میں جب ترا چہرہ
میرے چہرے کا انعکاس لگے

خشک موسم ہے اس طرح ہم سے
جیسے ہوتا ہے دیوداس لگے

میری نظروں سے رات بھی اوجھل
غم کا آسیب آس پاس لگے

درگاہ حضرت بل
نسیم باغ سرینگر

رفتارِ کتب و رسائل

● **تنقیدی تحریریں** — ... انشائیہ نگاری کو جدید انداز ... اور اب ان کے مضامین کا مجموعہ "تنقیدی تحریریں" شائع ہوا ہے۔ ... صفحات، قیمت تیس روپے، ناشر: ... مکتبہ ... جونار سالہ اسٹریٹ نمبر ا ... ۲۵۳۰۰۶

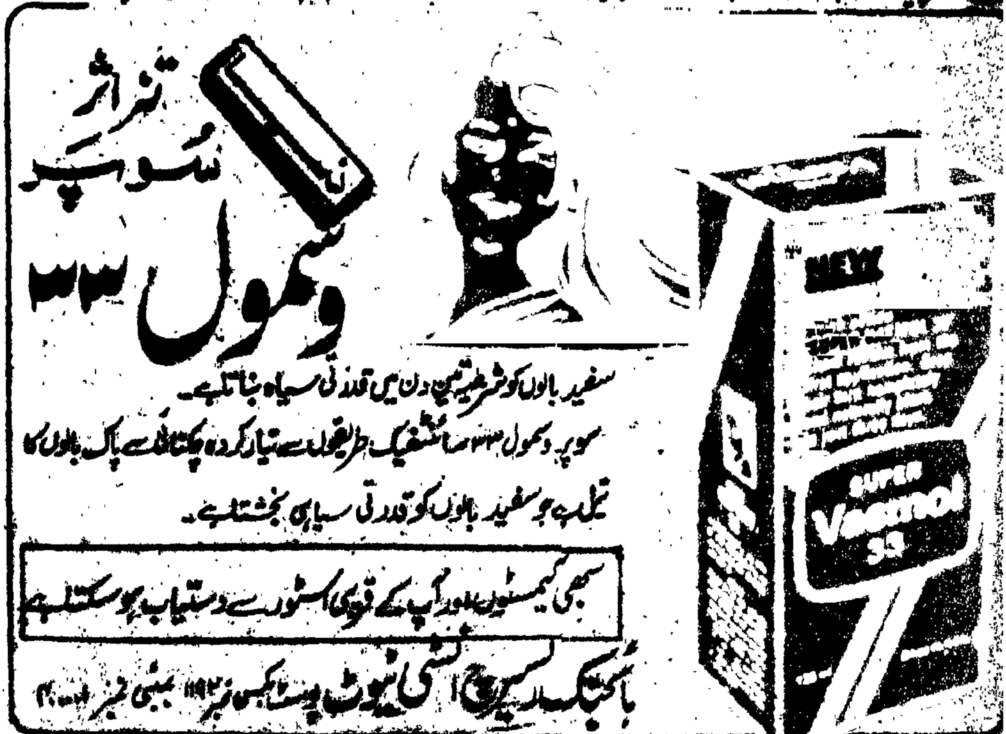
● **انتخاب** — ہندوپاک اور بنگلہ دیش کے مشاہیر اہلِ قلم کی نگارشات ... ایک ضخیم و انتخاب ترتیب دیا جا رہا ہے جس میں نئے قلم کاروں ... شامل کیا جا رہا ہے۔ شعرا حضرات سے گزارش ہے کہ وہ اپنی دو غیر مطبوعہ ... جلد از جلد ارسال فرمائیں۔ یہ انتخاب اردو اور ہندی کا دونوں زبانوں میں شائع ہوگا۔

تاران جمشید پوری ۳۱ ٹرنک لائن مانگو جمشید پور ۸۳۱۰۱۰ (بہار)

● ... (سہ ماہی) سنجیدہ قارئین کے لیے صحت مند جدیدیت کی نمائندہ ... ادب تحریر نظام الدین نظام، عبد السلام ساز، ... کتابت کا پتہ ... ایما منزل زیرین منزل ... نمبر ۸

● **تیسری آواز** — کیف احمد صدیقی اردو شاعری کی فکر اور جذبے کے امتزاجات سے جو تجربے کئے ہیں انہیں "گرد کا درد" اور "سورج کی آنکھ" کے بعد اب نئے شعری مجموعے "تیسری آواز" میں اور زیادہ شدت کے ساتھ محسوس کیا جا سکتا ہے۔ عنقریب منظرِ عام پر آ رہا ہے۔ کیف لائبریری ۳۵ ... سیتاپور (یوپی)

● **نگار (سہ ماہی)** غیر مطبوعہ اہم تحریروں کا کتابی سلسلہ۔ جولائی ۱۹۸۳ء کا شمارہ اپنی تمام تر انفرادیت کے ساتھ شائع ہو چکا ہے۔ نئے تخلیقی رویوں اور رجحانات پر مشتمل تخلیقات اور تازہ واردانِ فن کا تعارف، علاوہ تازہ ترین کتابوں پر تفصیلی تبصرے، مباحث اور ادب کے عصری مسائل پر فکر انگیز تحقیقی مضامین۔ مدیر ابوالکلام قاسمی، معاونین عقیل احمد، دردانہ قاسمی۔ ضخامت ۲۸۸ صفحات، قیمت ۱۵ روپیہ، دو شمارے ۲۵ روپے۔ پتہ: ۳ قادر مارکیٹ، جیل روڈ علی گڑھ



پرنٹر پبلشر مالک ناظر نعمان صدیقی نے یونیورسل فائن آرٹ لیتھو پریس ۲۳ نور وفیقہ اسٹریٹ ... بمبئی ۳ میں چھپوا کر ... سے شائع کیا۔


سنکارا
جب آپ
روزے رکھے ہوئے ہوں تو آپ کو
اپنی صحت کا خاص طور سے خیال رکھنا چاہیے۔
سنکارا روزہ رکھنے والوں کے لیے توانائی اور طاقت کے حصول کا
بہترین وسیلہ ہے۔
گرمی اور افطار کے وقت سنکارا کی ایک بھی خوراک
پینے سے تھکاوٹ دور ہو کر چستی پیدا ہوگی اور آپ
رمضان المبارک کے فرائض آسانی سے ادا کرنے کے لیے
چست و مستعد ہو جائیں گے۔
سنکارا
وٹامنوں اور قدرتی اجزاء سے بھرپور
ہر موسم میں گھر بھر کے لیے شافی ٹانک
ہمدرد


IT'S JUST NOT EXCELLENT, IT'S
253
EXCELLENT
253
EXCELLENT

Regd. No. B.Y.W. 28 PRICE : Rs. 2-75

The "SHAIR" (Monthly) Bombay-8.

53 Years of Publication (Publishnig Date 27-28) Telephone No. 35 99 04

ISSUE NO. 7, 1982

Registered with the Registrar of Newspapers at R. N. No. 14482/57

شاعر

کا

اکتوبر ۱۹۸۲ء کا شمارہ - ایک اہم خصوصی اشاعت

نثری نظم اور آزاد غزل

اردو شاعری میں ہیئت کے ان دو تجربوں پر تمام ممکنہ مباحث

کو ایک نیا موڑ دینے کی اوّلین کوشش

۱۷۶ صفحات — قیمت ۶ روپے

شاعر

دبستانِ لکھنؤ کے ایک اہم شاعر خواجہ وزیر کی زندگی اور شاعری کے متعلق مشہور محقق محمد انصار اللہ کی تحقیقی کاوش

ڈاکٹر ارتکاز افضل نے عصری کہانی کے تناظر میں حمید سہروردی کے افسانوں کا تجزیہ کیا ہے کہ نئی اردو کہانی کے مسائل بھی زیر بحث آ گئے ہیں۔

نئے افسانے کا موڑ شوکت حیات اپنے نمائندہ افسانے آگ پر شفق اور قاسم خورشید کے ساتھ نئے افسانے کے چند مباحث۔

ایک تجزیاتی گفتگو

اس شمارے میں

عصری کہانی کے خوب سیرت عکس، راجندر سنگھ بھاٹیا، شوکت حیات، ایس ایم حیات اور اقبال احمد نیازی۔

نئی منظومات کے باب میں، ادیس احمد دوراں، ندا فاضلی، وقار واثقی، عنبی اعجاز، شباب للت، مہدی پرتاب گڈھی، سلیمان اطہر جاوید، آزر بارہ بنکوی، آمر صدیقی، اجلال مجید، اندر سروپ دت ناداں اور حامد اقبال صدیقی وغیرہ۔

جرعات۔ رفتار کتب و رسائل

ہر ماہ تازہ ترین تخلیقات جدید و قدیم فن کاروں کے تعاون سے

شاعر

کا

اکتوبر ۱۹۸۱ء کا شمارہ - ایک اہم خصوصی اشاعت

نثری نظم اور آزاد غزل

اردو شاعری میں ہیئت کے ان دو تجربوں پر تمام گزشتہ بحث

کو ایک نیا موڑ دینے کی اولین کوشش

۱۹۶ صفحات — قیمت ۶ روپے

جاری شدہ ۱۹۳۰

بانی: علامہ سیماب اکبرآبادی (مرحوم)

بہ یادگار اعجاز صدیقی (مرحوم)

اردو کا ترجمان عالمی علمی، ادبی و تہذیبی ماہنامہ

شاعر

جلد ۵۲ ● شمارہ ۹

ستمبر ۱۹۸۲ء

مدیر اعلیٰ ○ افتخار امام صدیقی

معاون ○ آغا رشید مرزا

○ ناظر نعمان صدیقی

قیمت

●

دو روپے

زرِ سالانہ ۲۰ روپے، معاونین سے ۵۰ روپے، تاحیات خریداری ۳۰۰ روپے، ممالک غیر سے بذریعہ ڈاک [illegible]

فون ۳۵۹۹۰۳

ملنے کا پتہ: مکتبہ قصر الادب، پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶ بمبئی سنٹرل پوسٹ آفس بمبئی ۴۰۰۰۰۸



گھڑا پاپ کا پھوٹے گا
کالا دھندہ چھوٹے گا

- جیسے گھن لگ جانے سے کوئی ہرا بھرا پیڑ سوکھ کر ٹھونٹھ ہو جاتا ہے۔ ویسے ہی کالا دھن کسی ملک کی معیشت کو کھوکھلا کر ڈالتا ہے۔
- کالا دھن مہنگائی کی آگ میں تیل ڈالتا ہے۔ اس کی روک تھام میں ہی آپ کی بھلائی ہے۔
- کالے دھن سے نپٹنے کے لئے اشیائے ضروریہ کے قانون، چور بازاری کو روکنے اور اشیاء ضروریہ کی بہم رسانی کے قانون کو سختی سے لاگو کیا جا رہا ہے۔

اس سے سماج اور معیشت کو راحت ملے گی۔

نیا 20 نکاتی پروگرام

تفصیلی معلومات کے لئے اس کوپن کا استعمال کریں

ڈپٹی ڈائریکٹر، ماس میلنگ یونٹ
ڈائریکٹوریٹ آف ایڈورٹائزنگ اینڈ ویژول پبلسٹی
پی۔ بلاک، کستوربا گاندھی مارگ، نئی دہلی 110001
مجھے 20 نکاتی پروگرام سے متعلق معلوماتی کتابچہ اردو/ہندی/انگریزی میں بھیجیں۔

نام ________________

پتہ ________________

________ پن کوڈ ________

ترتیب

وقت، اتحاد اور عملِ نو

تحفظات کے شمارے میں ہم اردو کے مسائل پر جو کچھ لکھا جاتا رہا ہے اس کا نوٹس بھی برطرف سنا گیا ہے، اخبارات، رسائل اور افراد وغیرہ نے اردو کی طرف متوجہ کرنے کی کوشش کی ہیں لیکن یہی ہر بار یہ احساس بھی ہوا ہے کہ یہ ادارے تمام تر افادیت کے باوجود اردو کے پیچیدہ مسائل (بنیادی) کو کوئی موثر حل یا سمت نہیں دے پا رہے ہیں۔ صرف اسی لئے کہ تمام اردو والے (وہ جو اردو کے محافظ بنے ہوئے ہیں) جماعت جماعت کی بولیاں بول رہے ہیں علاوہ ملی کچھ نہیں ہے جو اردو کے بنیادی مسائل کو حل کر سکے جس طرف نکل جائیے جس علاقے یا شہر میں چلے جائیے۔ بظاہر اردو کے تمام پروگرام مشترکہ نظر آئیں گے۔ جب دیکھئے وہ مصروف نظر آئے گا۔ کوئی فرد ہو یا انجمن ہو یا ادارہ ہو یا سرکاری سطح پر چلنے والے اردو کے ادارے اور اکاڈمیاں ہوں ہر ایک کے پاس کوئی نہ کوئی کام، سیمینار، جلسے، جلوس وغیرہ رہتے ہیں۔ سفارشیں، بیانات، دعوے ایک ایسا سلسلہ ہے جس کی تاثیر سے ہوتا کچھ نہیں ہے اور کچھ حاصل نہیں ہو رہا ہے۔

تحفظات کے ذریعہ بار بار یہ آواز بھی اٹھائی گئی کہ اردو کا تعلیمی نظام بے حد ناقص ہے پہلی جماعت سے دسویں تک اور پھر ہائر سکنڈری سطح کا نصاب ... کے لئے کوئی یکساں نصاب مرتب ہونا چاہئے ——— اردو کتابوں میں املا کی غلطیاں اور ناقص انتخاب کی جانب کوئی توجہ نہیں ... اردو ذریعہ تعلیم کے جتنے بھی مسائل ہیں انہیں حل کرنے کی مشترکہ کوششیں نہیں کی گئیں۔ پھر یہ کہ اردو میں تعلیم حاصل کرنے کے بعد کیا ——— ؟ معاشی سطح پر کہیں سے بھی کوئی امید افزا صورت نہیں نکلتی۔ کرناٹک میں گوکاک کمیشن کے خلاف کیا کیا گیا؟ الہ آباد ہائی کورٹ میں اردو کو دوسری سرکاری زبان بنائے جانے کے بل کے خلاف جو مقدمہ درج ہے اس کے بارے میں اردو والوں نے کوئی احتجاج نہیں کیا ———

گجرال کمیٹی کی رپورٹ پیش ہوئے کئی سال ہو گئے۔ یہ رپورٹ ایک تحقیقی تجزیہ ہے جو حقائق پر مبنی ہے تاہم اس رپورٹ پر عمل کئے جانے کی کوئی صورت کہیں نظر نہیں آ سکی۔ اب پھر سرور کمیٹی کی سفارشات، گجرال کمیٹی کی تجاویز کو لاگو کرنے کے لئے مقرر کی گئی ہے جو کتنی سفارشات سے آگے نہیں بڑھ سکے گی۔ کوئی بھی ایسی کمیٹی ہو یا انجمن ترقی اردو یا اکاڈمیاں ہوں یا اردو کے بڑے ادارے یا وہ تمام افراد جن کی رسائی بہت دور تک ہے یا جو بے پناہ وسائل رکھتے ہیں ان سب کے باوجود صورت حال کے تناظر میں یہ کیوں نہیں کچھ پا رہے ہیں کہ اپنی زبان کے تحفظ کے لئے انہیں مشترکہ طور پر پہلے کیا کرنا ہے۔ ؟ ہندوستان کے تمام صوبوں میں سہ لسانی فارمولے کے تحت اپنی زبان کا جائزہ؟ تمام بڑے شہروں اور چھوٹے چھوٹے اسکولوں میں اردو نصاب تعلیم کا معائنہ، نصابی کتابوں کی تیاری کا عمل ان کی فراہمی، اردو میں تعلیم حاصل کرنے والے نوجوانوں کے لئے سرکاری دفاتر میں گنجائشوں کے لئے کوششیں وغیرہ وہ اہم اور بنیادی مسائل ہیں جو متحد ہو کر ہی حل کئے جا سکتے ہیں۔

سوال یہ ہے کہ ہم ان مسائل پر دعوت فکر بھی دیتے ہیں کہ کیا آج کی اہم ترین ضرورت یہ نہیں کہ ہم اپنی زبان کے تحفظ کے لئے حکومت وقت کی طرف دیکھنے کے بجائے یا سفارشات و بیانات اور تقاریر وغیرہ سے ہٹ کر احتجاج کی کوئی دوسری عملی صورت نکالیں؟ ہر فرد اردو کا خادم ہے اور ہر ادارہ اردو کا بہی خواہ ہے لیکن کیا آپسی بکھراؤ اردو کے مسائل کو حل کر سکے گا۔ چھوٹے چھوٹے کام اور کامیابیاں جو صرف انا کا ہوتے ہیں اردو کے کاز کو کوئی قابل قدر فائدہ نہیں پہنچا رہی ہیں، اردو مخالف عناصر اس زبان کا استعمال کرنے والے اپنے عمل میں تیز تر ہیں۔

[illegible signature]

اویس احمد دوراں

قاتل کی پلک حد سے بڑھی جاتی ہے ٹھہرو
خنجر کی چمک تیز ہوئی جاتی ہے ٹھہرو

انسان کی راندی ہوئی خونریز سیاست
ناگن کی طرح بپھری چلی جاتی ہے ٹھہرو

کیوں تیر چلاتے ہو یہ موسم ہے سہانا
اک پیار کی بلبل اڑی جاتی ہے ٹھہرو

اجڑی ہوئی مخلوق کی پُر درد کہانی
روداد فلسطین ہوئی جاتی ہے ٹھہرو

ہشیار، خبردار یہ مقتل کی زمیں ہے
میلوں میں آواز سنی جاتی ہے ٹھہرو

ہم لوگ چلے آئے ہیں زہریلی فضا میں
لگتا ہے کہ اب سانس گھٹی جاتی ہے ٹھہرو

دوراں دلِ پُرخوں کو گلہ ہے سبھی سے
وہ راہ بہت تنگ ہوئی جاتی ہے ٹھہرو

محلہ فیض اللہ خاں
پوسٹ اور ضلع دربھنگہ

ندا فاضلی

کچھ طبیعت ہی ملی تھی ایسی، چین سے جینے کی صورت نہ ہوئی
جس کو چاہا اسے اپنا نہ سکے، جو ملا اس سے محبت نہ ہوئی
دور سے وفا کی چہروں میں پاس سے کوئی بھی دیکھا [illegible]
بے وفا تھی [illegible] سے مخصوص، پھر کسی سے بھی شکایت نہ ہوئی
جس سے جب تک ملے دل ہی سے ملے، جو نہیں بھایا اسے بھول گئے
ہم جہاں بھی رہے گلشن میں رہے، ہم سے رشتوں کی تجارت نہ ہوئی
وقت یوں گزرا بچپن کی طرح، راہ میں کوئی کھلونا نہ ملا
دوستی کی نبھائی نہ گئی، دشمنی میں بھی عداوت نہ ہوئی
چھوڑ کر گھر کو کہیں جانے سے، گھر میں رہنے کی عبادت تھی بڑی
جھوٹ مشہور ہوا راجہ کا، سچ کی بازار میں شہرت نہ ہوئی

۱۳۰ اسپلنڈڈ منشن، ڈانڈہ پالے
کھار (ویسٹ) بمبئی

محمد انصار اللہ
شعبۂ سنی دینیات مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

خواجہ وزیر

جیساکہ صاحب حسین خاں نادر اور ان کی اتباع میں مولوی محمد یحییٰ تنہا اور مولوی عبدالغفور وغیرہ نے وزیر کا نام "خواجہ محمد وزیر" لکھا ہے لیکن معاصر تذکروں میں بیشتر "خواجہ وزیر" ہی آیا ہے۔

وزیر کے والد کا نام ناصر اور عبدالحی نے "خواجہ وجہ اللہ" لکھا ہے۔ ... البتہ لکھا ہے کہ "(وزیر) خواجہ محمد فقیر کے بیٹے تھے" (مشمولہ ۲۹ / ۷۵ صفحہ ۳) لیکن معاصرین کے قول کے مطابق وزیر کے والد کا نام "خواجہ فقیر" تھا۔

دیوان وزیر (دفتر فصاحت) میں وزیر کے بیٹے کا نام "خواجہ بادشاہ صاحب شعر" لکھا ہے۔ غالب گمان ہے کہ اس خاندان کے افراد کے ناموں میں لفظ "محمد" شامل نہیں ہوتا تھا۔

دفتر فصاحت کے دیباچہ نویس نے خواجہ فقیر کے نام کے ساتھ فخریہ کلمات کا استعمال نہیں کیا ہے۔ اس نے خواجہ فقیر کے والد کا نام تک نہیں بتایا۔ اس کا سبب ظاہر یہ ہے کہ ان حضرات کو دنیاوی وجاہت اور شوکت حاصل نہیں تھی۔

وزیر کے بزرگوں کا ذکر دفتر فصاحت میں اس طرح آیا ہے۔

سلسلۂ نسب کا خلیفہ بہاء الدین نقشبند سے ملتا ہے
مرزا سیف اللہ بیگ خاں مرحوم برادر حقیقی امیر الدولہ
حیدر بیگ خاں مغفور نانا تھے حضرت غفران
مآب (خواجہ وزیر) تھے" (ص ۳)

اس سے پتا چلتا ہے کہ کئی پشتوں کے بعد وزیر کا سلسلہ خواجہ نقشبند تک پہنچتا ہے مگر مرزا سیف اللہ بیگ کا اس سلسلۂ نسب سے تعلق نہیں تھا۔ یہ بات بھی صحیح نہیں معلوم ہوتی کہ سیف اللہ بیگ نواب امیر الدولہ کے حقیقی بھائی تھے۔ کتب تواریخ میں امیر الدولہ کے ایک بھائی شاہ بیگ نور بیگ کا ذکر ملتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے [illegible] لیکن سیف اللہ بیگ کا تعلق امیر الدولہ کے "اقربا و رفقا" میں سے بتایا ہے۔ ان کے الفاظ یہ ہیں۔

"وزیر تخلص خواجہ وزیر فرزند خواجہ فقیر نواسہ مرزا سیف اللہ بیگ خاں کہ از اقربا و رفقائے نواب امیر الدولہ مرحوم بود" (ریاض الفصحا ص ۲۰۵)

شیخ مصحفی امیر الدولہ و خواجہ وزیر دونوں سے واقف تھے۔ ان کا قول مقدم اور قابل ترجیح ہے۔

خواجہ وزیر کا کوئی بھائی تھا یا نہیں اس بارے میں وثوق سے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ البتہ یہ معلوم ہے کہ ان کی ایک بہن کی شادی خواجہ مرزا جان الگ کے بیٹے خواجہ بہادر حسین فراق کے ساتھ ہوئی تھی۔ آغا الدولہ تلق، خواجہ وزیر کی اسی بہن کے بطن سے تھے۔

خواجہ وزیر کی علمی استعداد کے بارے میں کسی تذکرے میں تصریح نہیں ہے۔ "فسانۂ لکھنؤ" میں اتنا ہے کہ

علم و فضیلت میں ہیں بے نظیر   تخلص یہ کرتے ہیں اپنا وزیر[1]

---

[1] تلامذۂ غالب میں دو شخص امیر الدولہ کے اسلاف میں بتائے گئے ہیں۔ اول نواب حسین علی خاں اثر جو امیر الدولہ کے بیٹے تھے۔ ثانی نجشن علی خاں محبت ابن فرزند علی خاں تمر۔ اس فرزند کو امیر الدولہ کا بھائی اور محسن نے بیٹا بتایا ہے۔ خواجہ وزیر بھی اگر امیر الدولہ کے رشتے میں ان کے واسطے ہوتے تو بسبب قرابت کے ان کے ساتھ [illegible] ہوتے لیکن معاصر تذکروں میں [illegible] کسی [illegible] تعلق نہیں تھا۔

معلوم ہوتا ہے کہ وزیر نے [illegible] میں شعر کہنا شروع کر دیا تھا اور جلد ہی کافی شہرت پا لی تھی۔ شیخ کی تصنیف [illegible] غالب ہو [illegible] کے تذکرے میں ان کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے۔

وزیر تخلص، خواجہ وزیر نام شاعر ایست ساکن لکھنؤ

عمدۂ منتخبہ ص ۸۱۱

اس تصنیف کی تائید محسن کے تذکرے کے ایک اندراج سے ہوتی ہے جو اس طرح ہے۔

"نصیر دہلوی جب لکھنؤ آئے تھے تو انہوں نے یہ طرح کی۔ اول غزل جو خواجہ صاحب نے فرمائی، وہ غزل تلف ہوئی۔ یہ غزل دوبارہ فرمائی ؎

گر الٹ کر دیکھیے تصویر پشت آئینہ
سیدھی ہو جائے ابھی تقدیر پشت آئینہ

سراپا ص ۳۴۱

شاہ نصیر نے لکھنؤ کے سفر ایک سے زائد کیے تھے۔ ان کا ایک سفر عبد القادر خیف رامپوری کے روزنامچے کے مطابق ۱۲۲۹ھ مطابق ۱۸۱۴ء میں ہوا تھا جب انہوں نے مرزا جعفر کے بیٹے مرزا حاجی قمر کے مشاعرے میں شرکت کی تھی۔ اغلب ہے کہ اسی زمانے میں وہ مشاعرہ بھی ہوا ہوگا جس میں خواجہ وزیر نے "پشت آئینہ" والی غزل کہی ہوگی۔

سعادت خاں ناصر کے تذکرے سے پتا چلتا ہے کہ مرزا جعفر خواجہ وزیر سے واقف تھے اور ان کی شاعری کے بارے میں بھی ایک رائے رکھتے تھے۔ متعلق اقتباس یہ ہے:

"خواجہ وزیر صاحب سلمہ اللہ تعالیٰ کے شاگردوں میں جو شخص شعر مہمل کہے گا تا (اس کے بارے میں مرزا جعفر صاحب) فرماتے ہیں اب تم نے مثل ان کا مہمل گوئی اختیار کیا ہے۔"

خوش معرکۂ زیبا ص [illegible]

معلوم ہوتا ہے کہ ۱۲۲۹ھ تک [illegible] وزیر نے بعض [illegible] شروع کر دیا تھا [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] شاعر [illegible]

[illegible] ہے کہ اس ابتدائی زمانے کے وزیر نے کسی شاگرد کا ذکر کہیں نہیں ملتا۔

خواجہ وزیر کے تلمذ کا ذکر کرتے ہوئے مولانا محمد حسین آزاد نے لکھا ہے کہ:

"خواجہ وزیر کہ آتش کے شاگرد تھے، پھر ناسخ کے شاگرد ہوئے اور اسی پر فخر کیا کرتے تھے۔"

(آب حیات ص ۳۵۷)

اگرچہ کسی تذکرے میں خواجہ آتش سے تلمذ کا ذکر نہیں ملتا۔ قرائن اس بات کے حق میں موجود ہیں کہ ابتدائی زمانے میں خواجہ وزیر نے آتش کی شاگردی اختیار کی ہو، کچھ مدت کے بعد جب کسی قدر استعداد پیدا ہوگئی ہو تو وہ شیخ ناسخ کی خدمت میں حاضر ہوئے ہوں گے۔ خواجہ وزیر کو شیخ ناسخ سے جس قدر عقیدت اور تعلق خاطر تھا اس کا اندازہ ان کے اس مقطع سے کیا جا سکتا ہے۔

یاد آتے ہیں مجھے حضرت ناسخ جو وزیر
کیا لگا دیتی ہے اشکوں کی جھڑی میری آنکھ

شیخ غلام ہمدانی مصحفی نے بہ گمان غالب اپنے تذکرے "ریاض الفصحا" میں ناسخ کے حالات ۱۲۳۲ھ مطابق [illegible] میں لکھے تھے۔ وزیر کے حالات اس سے چند سال بعد لکھے ہوں گے۔ اس وقت وہ ناسخ کے ممتاز شاگردوں میں شمار ہونے لگے تھے۔ مصحفی کے الفاظ یہ ہیں:

"از تلامذۂ ناسخ است، غزل و قصیدہ میگوید
در نظم شعر اکثر معنی بیگانہ می جوید استادش نیز
برو فخر است" (ریاض الفصحا ص ۳۵۷)

شیخ مصحفی خواجہ آتش کے استاد تھے۔ وزیر کے ذکر میں خواجہ آتش سے تلمذ کی طرف ان کا اشارہ بھی نہ کرنا دو وجہوں سے ہو سکتا ہے۔

۱۔ آتش سے وزیر نے تلمذ اختیار ہی نہ کیا ہو یا

۲۔ تلمذ بالکل ابتدائی [illegible] زمانے میں ہوا ہو [illegible] [illegible] [illegible] مصحفی کی نظر میں [illegible] [illegible] [illegible]

شیخ مصحفی نے ذکر [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] وزیر [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] شیخ [illegible] [illegible]

گلشن ہمیشہ بہار میں نصر اللہ خاں نے بھی خواجہ وزیر کے کچھ
اشعار پیش کیے ہیں مختلف غزلوں کے تذکرے کے بعد کسی بھی تذکرہ نویس
نے ان کی تصنیف و تالیف کا ذکر نہیں کیا ہے۔

ناسخ نے نازک خیالی اور معنی آفرینی پر بہت زیادہ زور دیا تھا
یہی وجہ ہے کہ "ناسخ نازک خیال" کہلاتے تھے۔ اسی نازک خیالی کی وجہ سے
مرزا قادر بخش صابر نے ان کی شاعری کے بارے میں یہ رائے دی ہے کہ:

"بعض مقام پر ..... شاہد معنی ناسخ (ناسخ)
کو خیال کے پیچھا رحجابات سے شبِ گہری کی راہ
نکالتے" (گلستانِ سخن ص ۲۵۰)

خواجہ وزیر نے بھی یہ انداز ناسخ کی اتباع میں اختیار کیا۔ تصنیف و تالیف نے نازک
خیالی کی طرف پہلے ہی مائل کر دیا تھا، ناسخ کے تتبع نے اس میلان کو مہمیز
کیا اور بہت جلد وہ خود استاد ہو گئے۔ ناسخ نے "وزیر ..." کہہ کر اس
طرح کا اظہار کیا ہے۔ شیخ مصحفی نے "معنی بیگانہ" کا وجید ملکہ کر
خواجہ وزیر کی نازک خیالی کا گویا اعتراف کیا ہے۔

سعادت خاں ناصر نے وزیر کی شاعری کے بارے میں رائے دیتے
ہوئے لکھا ہے:

"الحق خواجہ وزیر متبع اور شاگرد شیخ ناسخ کے ہیں مگر بایں
انداز شاعری میں قدم بقدم میاں مصحفی کے پہنچ جاتے
ہیں۔ یہ فن شریف واسطے شرفا کے ہے نہ واسطے اجلافوں کے"
(خوش معرکۂ زیبا ص ۳۹۹)

مصحفی نے دیوان ششم میں اعتراف کیا ہے کہ پہلے ناسخ کے نقش قدم پر
خواجہ آتش چلے پھر خود انہوں نے بھی اسی طرز میں شعر کہے۔ مصحفی اور
ناسخ کی شاعری میں ایک زمانے میں ایک حد تک مماثلت کی صورت کا
ہونا لازم تھا۔ امکان ہے کہ اسی مماثلت کے تحت ناصر نے وزیر کے کلام کے
بارے میں یہ بات کہی ہو کہ وہ "قدم بقدم میاں مصحفی کے پہنچ
جاتے ہیں"۔ ناصر خواجہ وزیر سے کسی وجہ سے کچھ خوش نہیں معلوم ہوتا
اس لئے خوش معرکہ میں ایک سے زائد ایسے واقعات نقل کئے ہیں جو
وزیر کے لئے رسوائی کا سبب ہو سکتے ہیں۔ اس اقتباس میں بھی بطور
طنز معترض نے اس کا یہ کہنا کہ "یہ فن شریف واسطے شرفا کے ہے
نہ واسطے اجلافوں کے" اسی قبیل سے ہے۔

شیخ مصحفی کے تذکرے میں وزیر کا کوئی شعر نہیں چھپا ہے۔

شاعری

نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ نے وزیر کے کلام کے بارے میں گلشن بے خار میں
جو لکھا ہے جو شعر لکھے ہیں ان کا انتخاب یہ کیا ہے کہ:

"غزلیں سراپا ابیاتِ پاشکستہ خواندہ بودند"
(گلشن بے خار ص ۲۴۲)

بہر حال اتنی بات کا اندازہ ہو جاتا ہے کہ گلشن بے خار کی تالیف کے وقت
تک دلی میں بھی وزیر کے شعر پسند شناس پیدا ہو چکے تھے اور دہلی کے
خوش مذاق ان کو اس قابل سمجھتے تھے کہ تذکرے میں جگہ دی جائے۔
اب ایسے لوگوں کے تذکرے سے یہ بات متعین ہو جاتی ہے کہ عام
طور سے لوگ وزیر کے کلام کے بارے میں مثبت رائے رکھتے تھے اور ان کے
شعر یاد رکھتے تھے۔ ان کی استادانہ حیثیت بھی تسلیم کر لی گئی تھی۔ اسی طور تذکرے
کے اصل الفاظ یہ ہیں:

"خواجہ وزیر وزیر تخلص، وطن مبارکش لکھنؤ است،
شاگرد رشید ناسخ و استاد فقیر محمد خاں رسالدار گویا
تخلص، غزلہا کش دیدہ ام، سراپا مرصع، چند شعر کہ بیاد
است می نویسم" (ص ۸)

پہلا مطلع یہ ہے:

وہ زلف لیتی ہے تاب و دل و تواں اپنا
اندھیری رات میں لٹتا ہے کارواں اپنا

اس مطلع میں ہر لفظ اپنے معنی کے مختلف پہلوؤں اور مناسبتوں کے ساتھ
دوسرے لفظ کے ساتھ مربوط ہے۔ مناسبت لفظی پر شاعر کی تمام تر توجہ
ہے۔ مولانا محمد حسین آزاد ناقل ہیں:

"ایک دن وزیر اپنے شاہِ سخن کی خدمت میں حاضر ہوئے۔
مزاج پرسی کے بعد عنایت و محبت کی باتیں کرنے لگے۔ اور
کہا کہ آج کل کچھ فکر کیا؟ عرض کی کہ درود و وظیفہ سے
فرصت نہیں ہوئی۔ آپ نے پھر ارشاد فرمایا۔ انہوں نے
مطلع پڑھا:

وہ زلف لیتی ہے تاب و دل و تواں اپنا
اندھیری رات میں لٹتا ہے کارواں اپنا

بہت خوش ہوئے۔ اس وقت ایک عمدہ تسبیح ... ان
کے ہاتھ میں تھی۔ وہ عنایت فرمائی۔"
(آب حیات ص ۳۵۴)

اس حکایت سے جو نکات ابھر کر سامنے آتے ہیں یہ ہیں :

۱۔ اس کے نزدیک یہ مطلع انعام کے قابل تھا۔

۲۔ ناسخ وزیر کی عزت کرتے تھے، شفقت سے پیش آتے تھے اور ان سے اچھے شعر کی توقع کرتے تھے۔

۳۔ وزیر کی عادت میں یہ بات شامل نہیں کہ کسی سے ملتے ہی اسے اپنے شعر سنانے لگیں بلکہ ایک بار کی فرمائش کے بعد شعر سناتے تھے۔

۴۔ ناسخ اپنے شاگردوں کی حوصلہ افزائی کرتے رہتے تھے اور حسب موقع انعام بھی دیتے تھے۔

دوسرا شعر یہ ہے ؎

کسی کو دیکھ کے ساقی جو بے حواس ہوا
شراب سیخ پہ ڈالی، کباب شیشے میں

لفظ "کسی" نے بلاغت کا حق ادا کر دیا ہے۔ ساقی کے بے حواس ہو جانے کے نتائج کا بیان اور لفظ "بے حواس" اور "بد حواس" کے مفہوم کے فرق کا ملحوظ رکھنا شاعر کی خوبیٔ فکر اور الفاظ کے حسن انتخاب پر دال ہیں۔

ایک غزل کے جو چار شعر تذکرۂ ابن طوفان میں منقول ہیں یہ ہیں ؎

جانور جو ترے صدقے میں رہا ہوتا ہے
اے شہ حسن وہ چھٹتے ہی ہما ہوتا ہے

چوستا ہوں لب شیریں وہ خفا ہوتا ہے
کیا شکر رنجی جاناں میں مزا ہوتا ہے

کیا کہوں حال صنم اپنی سیہ بختی کا
میں وہ سرمہ ہوں جو نظروں سے گرا ہوتا ہے

پوچھے اب دہن زخم سے میرے اک دن
پھل میں تلوار کے قاتل جو مزا ہوتا ہے

ذہنی مناسبت لفظی کا اہتمام ہے بلکہ بعض جگہ ایک سے زیادہ لفظوں کے اتحاد سے نیا مفہوم پیدا کیا ہے مثلاً لب شیریں کی شیرینی اور خفا ہونے کی رنجش کو ملا کر شکر رنجی کی صورت پیدا کی۔ دعاؤں کے برتنے کے شوق اور جوش میں بعض لفظوں میں ایہام کی صورت بھی پیدا ہو گئی ہے جیسا کہ آخری شعر میں لفظ "پھل" بطور ذو معنین آیا ہے۔ اس غزل کے مطلع کے بارے میں مولانا محمد حسین آزاد نے ذکر کیا ہے :

"نواب معتمد الدولہ آغا میر کے پسر نواب فضل علی خاں صاحب اور شیخ (ناسخ) مرحوم سے ساتھ محبت بھی تھا اس نے

نواب مذکور اکثر ... شاعر کو ...

نواب معتمد الدولہ مرحوم کی صحبت جا لنفات سے عاری نہ تھی۔ ایک دن دیوان خانہ میں بیٹھے ہوئے شعر سنتے تھے۔ نواب موصوف نے خواجہ وزیر کا مطلع پڑھا ؎

جانور جو ترے صدقے میں رہا ہوتا ہے
اے شہ حسن وہ چھٹتے ہی ہما ہوتا ہے

(آب حیات ص ۳۴۲)

ذوق ہمہ اور مشق سخن کے لحاظ سے وزیر بے آگے تھے، اپنے وقت کے مسلّم الثبوت استاد تھے۔ ان کا اصلاح دینا واقعی تھا۔ اس اصلاح میں نکتہ یہ ہے کہ زاغ اور ہما دونوں پرندے ہیں، "جانور" کہنے میں جنس کی یکسانیت کا لطف نہیں رہتا۔ بہر حال وزیر کی اس غزل کو قبول عام حاصل ہوا تھا۔ ناصر نے بھی اپنے تذکرے میں اس کے چار شعر نقل کیے ہیں۔

وزیر اور ان کے شاہ سخن ناسخ کے مابین جو معاملات تھے ان سے متعلق ایک حکایت آزاد نے اس طرح نقل کی ہے

"ایک دن کسی سوداگر کی کوٹھی میں (ناسخ) گئے سوداگر بچہ کہ دولت حسن کا بھی سرمایہ دار تھا۔ سامنے لیٹا تھا مگر کچھ سوتا کچھ جاگتا تھا۔ آپ نے دیکھ کر فرمایا۔ ع

ہے چشم نیم باز عجب خواب ناز ہے

یہ مصرع تو ہو گیا مگر دوسرا مصرع جیسا جی چاہتا تھا ویسا نہ ہوتا تھا۔ گھر آئے۔ اسی فکر میں غرق تھے کہ خواجہ وزیر وزیر آ گئے۔ انہوں نے خاموشی کا سبب پوچھا۔ شیخ صاحب نے بیان فرمایا۔ اتفاقاً یہاں کی طبیعت لڑ گئی ؎

ہے چشم نیم باز عجب خواب ناز ہے
فتنہ تو سو رہا ہے در فتنہ باز ہے

شیخ صاحب خوش ہوئے " (آب حیات ص ۳۴۲)

شیخ ناسخ نے اپنی شاعری کی بنیاد مشق و اکتساب پر رکھی ... پر صرف ان کا ... مشق کا معتقد تھا۔ شعر گوئی کرتے ہوئے جو اصول ... غور و فکر کے بعد مرتب کیے تھے ان پر سختی کے ساتھ عامل رہے ... زبان، بیان اور مضامین میں جدت اور تنوع پیدا کرنے کی کوشش کرتے رہتے تھے۔ گویا وہ استاد کے مقلد محض نہیں تھے ... مضامین ... بیان کے مطالب ان ... ہر شخص ترقی کا ...

[illegible] خوشی کو ہوتی
[illegible]
[illegible] ہر شاگرد صاحب کا اس سے بہتر ہوتا ہے"

(خوش معرکۂ زیبا ص ۲۴۲)

[illegible] سے [illegible] وزیر سے متعلق ایک حکایت نقل کی ہے:

"[illegible] ایک شاعر
[illegible]
[illegible] ایک [illegible] تعلق
[illegible] نے پڑھا
[illegible] شیخ صاحب
[illegible]
صاحب تمیز [illegible] شیخ صاحب کے دیوان کو دھو ڈالا۔
سبحان اللہ کیا لطف نیت ہے کہ اپنی ضد کے واسطے استاد
کو مٹاتے ہیں اور ایسے سخن زبان پر لاتے ہیں"

(خوش معرکۂ زیبا ص ۲۴۵)

وزیر کا دیوان ان کی زندگی میں مرتب ہو کر مشتہر نہیں ہوا۔ اس کے دلی پہنچنے [illegible] کے صاحب تمیز [illegible] میں مقبول ہونے کا بھی سوال پیدا نہیں [illegible] تذکرہ نے بھی وزیر کے دیوان کے موجود ہونے کی طرف کوئی اشارہ نہیں کیا ہے تعجب ہے کہ [illegible] دیوان [illegible] اس بیان کی غلطی کا احساس نہیں ہوا۔ قاضی عبدالودود صاحب نے اس بحث کے ذیل میں لکھا ہے:

"گلشن بیخار، طبقات شعرا اور گلستان سخن سے ہرگز یہ
ثابت نہیں ہوتا کہ اہل دہلی وزیر کو ناسخ سے بہتر سمجھتے
تھے [illegible] ان کے اشعار بھی ناسخ کے مقابلے
میں بہت کم ہیں"

(آئین طوفان ص ۳۱)

گلستان سخن کی تالیف کا زمانہ تو بہت بعد کا ہے۔ اس کے مولف نے بھی دیوان وزیر سے واقفیت کا اظہار نہیں کیا بلکہ اس نے صرف ایک شعر لکھ کر لکھا ہے:

"یہ شعر اس کا مشہور ہے"

[illegible] سے وزیر کی عقیدت کا عالم [illegible] کہ ان کی شاگردی شاعر [illegible]

[illegible] کے [illegible] میں [illegible] کے نام [illegible] نہیں۔

وزیر کا دیوان "دفتر فصاحت" کے نام سے چھپا ہے اس نام سے [illegible] اس کی ترتیب کا کام ۱۲۷۵ھ میں [illegible] ہوا تھا۔ [illegible] وزیر کے حالات میں [illegible] کہ وزیر کا ایک ضخیم کلیات عہد ناسخ میں تیار تھا جو ضائع ہو گیا لیکن [illegible] ۱۲۵۴ھ تک وزیر کے ضخیم یا مختصر کسی دیوان کے مرتب ہونے کا کہیں ذکر نہیں ملتا۔ اس کا امکان ضرور ہے کہ وزیر کے پاس اتنا کلام موجود ہو کہ اس سے ایک ضخیم کلیات مرتب ہو سکتا ہو۔

کسی شاعر کے مرتب یا غیر مرتب کلام کا ضائع ہو جانا خلاف قیاس ہرگز نہیں ہے۔ [illegible] گزشتہ [illegible] صاحبان علم و فضل کی تخلیقات کو کبھی [illegible] اور کبھی [illegible] کر خود کو اہل علم مشہور کر دیتے ہیں اور [illegible] اہل علم [illegible] مزے لیتے رہتے ہیں۔ ظاہرا وزیر کا کلام بھی ضرور ضائع ہوا تھا۔ تذکروں میں ایسے چند شعر محفوظ ہیں جو ان کے دیوان میں شامل نہیں ہیں مثلاً

گلستان سخن میں یہ ایک شعر ہے ؎

خاکساری ہے فقیری میں بھی مشکل وزیر
پیرہن مٹی میں کس کو نہیں رنگ آتا ہے

اور خوش معرکۂ زیبا میں یہ دو شعر ہیں ؎

کہتے ہو [illegible] دیکھا ہم نے حالِ خواب میں
آئیے آغوش میں اس [illegible] تعبیر کو

رنج و راحت سے ہم کو کام نہ رہا
ہاتھ میں گل تو پا میں خار رہا

مولوی کریم الدین نے اپنے تذکرے میں کلام وزیر کے ضائع ہونے کا ذکر اس طرح کیا ہے:

"ایک دیوان ان کا جلد اول میں جو [illegible] کیا تھا
کسی شاعر نے چرا لیا [illegible] انہوں نے ایک اور دیوان تیار
کیا ہے کسی کو نقل نہیں دیتے [illegible] کہ چھپ کر [illegible]
اور [illegible] ان کا شاگرد [illegible] ہے [illegible] نے
وہ دیوان چرا لیا" (طبقات شعرائے ہند)

[illegible] ۱۸[illegible]

میں لکھا اور ۱۸۸۲ء میں اسے مکمل کر کے چھاپا۔ یعنی یہ بھی امکان

ہے کہ انھیں دفتر فصاحت کے مسودے کا کوئی نامکمل [illegible] دست یاب ہو گیا ہو اور

اس سے انھوں نے کچھ روایات اخذ کر لی ہوں۔ [illegible] کے

بعد محسن نے بھی اپنے تذکرے میں وزیر کو صاحب دیوان لکھا ہے۔

دفتر فصاحت کی طباعت کی تفصیل کا [illegible] اس کا سرورق ہے:

" دفتر فصاحت (۱۲۷۳ھ) مرتب ہو کر ۹ ماہ رجب

۱۲۷۷ھ کو باہتمام محمد عبدالواحد خان محمد مصطفیٰ خان

مطبع مصطفائی لکھنؤ [illegible] میں طبع ہوا [illegible] "

اس بابت جو تفصیل بیان کی گئی ہے اس کا خلاصہ قاضی عبدالودود صاحب

کے لفظوں میں اس طرح ہے:

" عبدالواحد خان مہتمم مطبع مصطفائی کو یہ معلوم ہوا

(کہ وزیر کا کلام ضائع ہو رہا ہے) تو انھوں نے چند

زمینیں تجویز کر کے غزلیں کہلوائیں اور ان کی حفاظت

کا کام اپنے ذمہ لیا۔ سابقہ [illegible] شدہ کلام میں

سے بھی کچھ فراہم کیا اور ان سب کو ایک مختصر دیوان کی شکل

میں ترتیب دے کر وزیر کو دکھایا۔ وزیر نے پرانے

کلام کو ناپسند کیا اور کہا کہ ذرا دو مہینوں کی بھی مہلت مل

دے تو حسب دلخواہ دیوان ہو جائے۔ لیکن اس کا موقع

نہ ملا۔ یہ غالباً ۱۲۷۳ھ کا واقعہ ہے۔ اس لیے کہ دیوان

کا نام دفتر فصاحت ہے اور [illegible] یہی نکلتا ہے۔ وزیر

کی وفات کے بعد خان مذکور نے کچھ دو محسن تلامذہ وزیر

کو ترتیب دیوان پر مامور کیا اور ان دونوں نے گم شدہ

کلام میں سے کچھ فراہم کیا۔ دیوان مطبوعہ ۱۲۷۷ھ میں

صرف ایک بار چھپا ہے۔" (ابن الوقت، ص ۳۲)

دفتر فصاحت کے ۱۲۷۳ھ میں مرتب ہونا [illegible] اور انتخابات شعرائے

ہند سے ظاہر ہے معلوم ہوتا ہے کہ وزیر کی [illegible] پر پورا اعتماد تھا

[illegible] دیوان جو حسب [illegible] بھی چھپ کر [illegible] کا

[illegible] رکھتے تھے۔ دفتر فصاحت میں ان کے حالات تحریر ہیں۔ ان کا خلاصہ

قاضی عبدالودود صاحب کے لفظوں میں اس طرح ہے:

" جگر مصنف وزیر کے [illegible]

شاگرد رشید

[illegible] مضمون

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

صحبت میں گیا یا باہم شیر و شکر تھے۔ [illegible] تھے۔

[illegible] صحبت [illegible]

گوشہ نشینی میں سارا وقت [illegible] :

(ابن الوقت، ص ۳۳)

فقیر محمد خان گویا [illegible]

جنھوں نے وزیر [illegible]

[illegible]

[illegible]

ہوگئے۔ آخر میں لکھا ہے:

" [illegible] اس (گویا کی) سرکار میں چند برس [illegible]

وزیر [illegible] " ([illegible] ص ۲۳۸)

[illegible] بادشاہ کی [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] دفتر فصاحت [illegible]

[illegible]

" [illegible] حسب دلخواہ

دیوان ہو جائے لیکن اس کا موقع نہ ملا "

[illegible]

[illegible]

[illegible] ملازمت [illegible] نہیں کی

[illegible] خواجہ وزیر نے
"عملیات [illegible] پر [illegible] ہے:
"وہ فال [illegible] وغیرہ [illegible] لکھنؤ میں ان کا
چاہنے والا تھا [illegible] کو [illegible] کی عادت ہو گئی تھی اور
شعر [illegible] بالکل نفرت [illegible] کا شدہ کی اصلاح نہ
[illegible]" (ابن طوفان ص ۳۴)

شاعری [illegible] بالکل نفرت [illegible] قصہ سادی عمر اسی
[illegible] شاگرد کی ملازمت کی اور
اس [illegible] شعر یاد تھا [illegible]

بس [illegible] کہاں [illegible] مال [illegible] ہے
[illegible] کہاں [illegible] ہے

[illegible] شخص کی [illegible] ایسے شخص کا انجام بر حال
تباہ ہوا ہے۔ [illegible] ہوتے ہیں۔

[illegible] ہونا شرط ہے۔ [illegible] جس سمت میں بھی توجہ کر سکا میاں
[illegible] کر سکتا ہے۔ خواجہ وزیر کے [illegible] کی دلیل یہ ہے کہ جب
وہ شاعری کی طرف مائل تھے تو اس فن میں وہ [illegible] استاد ہو گئے پھر
جو عملیات کی طرف [illegible] تو [illegible] لکھنؤ میں [illegible] المثال رہے [illegible] نے
ان کا ذکر ان لفظوں میں کیا ہے۔

"[illegible] فصیح الفصحا، خواجہ وزیر مغفور،
[illegible] حضرت خواجہ بہاؤ الدین
نقشبند قدس سرہ کی۔ باشندہ لکھنؤ صاحب دیوان
شاگرد رشید امام بخش ناسخ" (سراپا ص ۳۳۱)

محسن سے پہلے کسی تذکرہ نویس نے وزیر کی [illegible] سے دلچسپی کی طرف
اشارہ نہیں کیا۔ [illegible] بہت [illegible] تھا ان کے ذکر میں
لکھا تھا:

"وزیر تخلص خواجہ وزیر از [illegible] ناسخ۔ از [illegible]
[illegible] عالم است [illegible] است و
[illegible] بہار گل سر [illegible]"

(بہار [illegible])

[illegible] عملیات کا کوئی ذکر نہیں ہے البتہ یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ
[illegible] تبدیلی ۱۲۴۲ھ کے بعد پیدا ہوئی تھی جب وہ [illegible]
شاعر [illegible]

[illegible] ڈاکٹر عبد الودود صاحب فرماتے ہیں کہ
[illegible] دستور العمل کا
مصنف لکھا ہے لیکن تذکرے کے مطبوعہ نسخے میں اس کا ذکر
نہیں ہے۔ [illegible] تاریخ ادبیات ہند کو ہندوستانی
جلد [illegible] میں اس کا نام دستور العمل جاگیرداران اور
سال طباعت ۱۸۵۰ء بتایا ہے۔ یہ بالکل قرین قیاس
نہیں کہ خواجہ وزیر اس کے مصنف ہوں" (ابن طوفان ص ۳۴)
وزیر کے شوق کے پیش نظر اس بات کا امکان ہے کہ انہوں نے عملیات میں
کوئی رسالہ تیار کر لیا ہو لیکن محض امکان کسی چیز کے موجود ہونے کی
دلیل نہیں بن سکتا۔

وزیر کا دیوان ۱۲[illegible]ھ میں جس طرح مرتب ہوا اور نو دس
برس کے بعد جس طور پر اسے چھپنا نصیب ہوا اس کا بیان کیا جا چکا ہے [illegible]
مشق کلام کا [illegible] پتا چلتا ہے۔ اس کے بارے میں یہ روایت موجود
ہے کہ خود وزیر نے اسے ناپسند کیا تھا۔ ظاہر ہے کہ مشق کے کلام میں پختگی
نہیں ہو سکتی تھی لیکن اس سے طبیعت کا انداز ضرور معلوم ہو سکتا تھا۔
سعادت خاں ناصر کے تذکرے میں جو کچھ کلام نقل ہوا ہے وہ اس
زمانے تک کا ہے جب وزیر فقیر محمد خاں گویا کے متوسل تھے اور بعافیت
بسر کر رہے تھے۔ اسے ان کی فکر کا عمدہ نمونہ خیال کیا جا سکتا ہے۔ اس
کلام سے دو باتیں بدیہی طور پر سامنے آتی ہیں۔
(الف) وزیر بہت مختصر غزلیں نہیں کہتے تھے اور
(ب) انھیں قافیہ پیمائی کا شوق تھا۔
ایک غزل یہ ہے ؎

۱۔ پھول وہ بلبل جو کہ سے ذرہ بخاک ہو کر
روح میری گل عارض میں رہے بو ہو کر
۲۔ ہم [illegible] ہیں پانی پانی
دیدۂ [illegible] سے چلے آنسو ہو کر
۳۔ عاشق [illegible] میں صبح ہوئی تو [illegible]
چھپ رہوں [illegible] گل عارض میں [illegible] ہو کر
۴۔ شیشۂ دل میں تری تیغ اتر آئے کہیں
[illegible] سے نکلی ہے [illegible] ہو کر
۵۔ شوق سے [illegible]
[illegible] ہو کر

٦۔ ہم کہیں تیغ نگہ سے ترے [illegible]
حضرت کعبہ کشش کیجئے ابرو ہو کر

٧۔ ساغر چشم کو ہم یاد میں کیا خو ہوئے
رہ گیا زلف پہ شانہ سر زلف ہو کر

٨۔ ناتوانی سے ہوا خون کا بھی رنگ سفید
کیا بہا جاتا ہے جو بہہ چلتا ہے آنسو ہو کر

٩۔ پیشوائی کے لئے روح بدن سے نکلے
چلتی ہے تیغ قضا جنبش ابرو ہو کر

١٠۔ جان چھپاتی ہے زیور میں بیٹھنے سے ترے
کہیں اڑ جائے نہ جگنی تری جگنو ہو کر

١١۔ چشم لیلیٰ کو یہ لپکا تھا نظر بازی کا
دشت میں قیس کو دکھلائی تھی آہو ہو کر

١٢۔ جنس دل جا کے بکی ہے تری بھی ساقی ہو
رہ گیا سینہ میں کیوں تیر ترازو ہو کر

١٣۔ ناک بھوں ایسی چڑھائی کہ ہوا ناموزوں
موزوں اسے جان ترا مطلع ابرو ہو کر

١٤۔ آدمیت یہ خدا داد ہے اللہ اللہ
رغبت انسان سے کرتے ہو پری رو ہو کر

١٥۔ یار کی گرمی رفتار نے اعجاز کیا
اڑ گئی فندق پامال کو جگنو ہو کر

١٦۔ ٹھہرے جوشش گریہ کہ گلا کٹ جائے
آب شمشیر نکل جائے نہ آنسو ہو کر

١٧۔ پائے نازک میں نظر آتے ہیں بوسوں کے نشاں
گئے ہو تم چمنستان سے لب جو ہو کر

١٨۔ تم نہا کر جو چلے ہم سے سمٹ کر دریا
آگیا دیدۂ گرداب میں آنسو ہو کر

قافیہ پیمائی اور قافیہ بندی کا پیشہ عیب ہے لیکن [illegible] ایک ایک لفظ کو بار بار قافیہ میں لا کر اس نے اپنی مشاقی اور فکر کی تیزی کا ثبوت فراہم کرنے کی کوشش کی ہے۔ لفظ ابرو اور آنسو کو چار چار مرتبہ اور جگنو اور پہلو کو دو دو مرتبہ قافیہ نظم کیا ہے۔ مطلع اور تیسرے شعر کے دوسرے مصرع میں [illegible] لفظ استعمال ہوئے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان قافیوں کی [illegible] میں شاعر کو [illegible] لطف [illegible] ہے۔ بعض لفظوں کو اس طرح نظم

کیا ہے کہ ان میں تجنیس کی صورت پیدا ہو گئی ہے مثلاً
شعر ٢، ١٢، ١٧ میں آنسو' آن+سو (= جانب سمت)
شعر ٧ میں ابرو ، اب رو (= چہرہ)
" ١١ میں آہو ، آ+ہو (= آکر ، رکھتے ہو)

اس غزل میں لفظی بازی گری قافیہ کے علاوہ بعض لفظوں میں بھی ہے مثلاً شعر ١١ میں "بازی" کی رعایت سے "لے، لا" (= لیلا) نظم کیا ہے۔

صنعت تجنیس سے بھی شاعر کو کافی دلچسپی معلوم ہوتی ہے چنانچہ اس کی مختلف صورتوں سے بھی اس نے اپنے کلام میں فائدہ اٹھایا ہے [illegible] شعر ۵ میں پیدا اور ربہ اور شعر ۸ میں جگنی اور جگنو سے ظاہر ہے۔

لفظی خوبیوں کے ساتھ ساتھ غزل کا ہر شعر معنوی محاسن سے بھی آراستہ ہے۔ بیشتر شعروں میں مراعات النظیر اور ایہام تناسب کا لطف موجود ہے۔ مطلع میں بلبل ، گل ، بو ، روح کے ساتھ لفظ [illegible] دوسرے شعر میں گریہ کے ساتھ [illegible] اور پہلو آنسو اور دیدہ [illegible] مناسبات لفظی کی قبیل سے ہیں [illegible] ان التزامات کے باوجود [illegible] کے کلام میں زبان کی روانی [illegible] نہیں ہے۔ [illegible] دیوان کا نام "دفتر فصاحت" اس پر صادق آتا ہے۔

[illegible] کے کلام کے بارے میں یہ خیال کہ اس میں عموماً مضمون [illegible] کا فقدان ہوتا ہے صحیح نہیں بلکہ شعروں کے مضامین شاعرانہ اور [illegible] ہیں مثلاً تیسرے شعر میں "صبح" کا ذکر اس حقیقت سے [illegible] معلوم ہوتا ہے کہ [illegible] رات کو کھلتے ہیں عموماً صبح ہونے کے بعد ان میں خوشبو باقی نہیں رہ جاتی۔

غزل کے مختلف شعروں مثلاً شعر ٣، ٩، ١٠، ١١ میں تانیث کے افعال اس طرح نظم ہوئے ہیں کہ ان سے شاعر کے تصور عشق کی تعیین کا قیاس کیا جا سکتا ہے۔ ظاہر ہے اس کے محبوب کا تعلق جنس اناث سے معلوم ہوتا ہے چونکہ بعض شعروں کی قرأت میں افعال کو بہ تانیث پڑھنے سے شعر کے معنی میں قباحت پیدا نہیں ہوتی مثلاً شعر ١٣، ١٥ وغیرہ میں

غالباً بعض حکایات میں بات پیدا کی ہے [illegible] غزل کے بیشتر شعروں میں [illegible] ہوتا ہے [illegible]

[illegible] محسن [illegible] دیا تھا [illegible] [illegible] [illegible] شعر [illegible] [illegible] کے کلام [illegible] کہا ہے [illegible] دیکھئے — مگر [illegible] ہے۔

[illegible] یہ [illegible] بیان کے [illegible] ہیں۔
[illegible] تھے زبان [illegible] قدرت [illegible] شعروں میں [illegible] کھینچ دیا [illegible]

[illegible] یہ غزل [illegible] مشکل ہے [illegible] بیان [illegible] ہے۔

۱. [illegible] ساقیا [illegible] سنگ سے
[illegible] کیسی [illegible] رنگ سے
۲. [illegible] کرتا [illegible] میں [illegible] سنگ سے
[illegible] یار [illegible]
۳. [illegible]
[illegible] ہے [illegible] تنگ سے
۴. ساقی ہوا ہے [illegible] خانہ جنگ سے
[illegible] کو [illegible] یار [illegible] سے
۵. وہ مست ہوا خیال [illegible]
تھے شراب [illegible] سے اور شیشہ [illegible] سنگ سے
۶. [illegible] غیر کو اے یار دیکھنا
[illegible] مرقد کے سنگ سے
۷. [illegible] ہو وہ [illegible] جس میں [illegible] یار
[illegible] شیشہ [illegible] سنگ سے
۸. [illegible] دم کا [illegible]
[illegible] ہماری [illegible] سنگ سے
۹. اے [illegible] کہیں بچے
[illegible] سنگ سے
۱۰. اس [illegible] اے وزیر
[illegible] کے ساتھ [illegible] تنگ سے

محسن [illegible] شعر کی اس غزل میں [illegible] سنگ کے قافیے ہیں

یہ غزل [illegible] ہے یہ [illegible] نشیات میں [illegible]
کے [illegible] (= [illegible]) کا ذکر [illegible] مطلع
اول میں آگیا ہے۔ ان کے اثرات کی [illegible] کے کلام میں [illegible]
[illegible] کے علاقوں میں اس کا چلن نسبتاً زیادہ ہے۔

دوسرے مطلع میں "[illegible] رنگ" کا ذکر آگیا ہے۔ یہ بھی عہد وزیر
کے معمولات سے متعلق ہے۔ دلی کے شاعروں کے کلام میں بھی ان کا ذکر آیا
ہے لیکن نسبتاً کم۔

یہ غزل بھی [illegible] کا نتیجہ ہے اور اس میں بھی بیشتر [illegible]
نظم ہوئے ہیں [illegible] ہے لیکن [illegible] ہے
کہ ان میں ایک مضمون بھی ایسا نہیں ہے جو اس دنیا [illegible] سے غیر
متعلق ہو۔ شاعر [illegible] اس زمین اور اس [illegible] کی حدود
سے [illegible] نہیں کرتا [illegible] سبھی شاگردوں کے کلام
میں [illegible] کی حیثیت رکھتی ہے [illegible] اور ان کے
تلامذہ کی کوششوں سے اردو غزل [illegible] ارضیت کی طرف مائل
ہوئی۔ یہ تبدیلی ایسی نہیں ہے جسے سرسری طور پر نظر انداز کیا جا سکے۔

اس غزل میں بھی حسب معمول قافیہ کی خاطر کئی شعر کہے گئے ہیں جن
سے الفاظ کی [illegible] اور ان کے مناسب [illegible] زبان و بیان پر شاعر کی
قدرت کا ثبوت ملتا ہے۔

محسن خواجہ وزیر کے شاگرد تھے۔ [illegible] اعتبار کی
انہوں نے موضوع کی رعایت سے کہے گئے مختلف شعراء کے کلام کو اپنے تذکرے
میں جمع کیا ہے۔ اس میں خواجہ وزیر کی کئی غزلیں شامل ہیں۔ ان سے ظاہر ہے
کہ مشکل قافیوں اور سنگلاخ زمینوں میں شعر کہنے پر خواجہ وزیر کو بڑی قدرت
تھی۔ آخر زمانے میں جب حالات نے شاعری سے متنفر کر دیا تھا اس وقت بھی
بقول [illegible] یہ عالم تھا کہ جب طبیعت کا [illegible]
" [illegible] مضامین [illegible] آگیں [illegible] کا قول
میں [illegible] ہے" (دفتر فصاحت)
[illegible] شعر [illegible] زبان [illegible] ہیں مثلاً

[illegible] دیکھو [illegible] دلگیر کو
[illegible] بوسہ [illegible] کر [illegible] تیر کو
[illegible] کے [illegible] دم
[illegible] کو بھی [illegible] انسان ہو [illegible]

[illegible] مرزا [illegible] لکھا ہے۔

"خواجہ وزیر جو صحیح معنی میں ناسخ کے شاگرد رشید تھے ناسخ
کی طرح ان کے یہاں بھی صنعت گری ملتی ہے جس کا اثر
[illegible] کے [illegible] پر بھی پڑا [illegible] ایک
[illegible] شعر [illegible] ملاحظہ فرمایئے —
بہار محبت نے [illegible] یاد کیا تھا
خوب [illegible]" (بزم خیال ص ۱۱۲)
[illegible] خواجہ صاحب مرحوم کے ایک شاگرد
[illegible] سے [illegible] ہوا [illegible] فصاحت میں ہے کہ:
"شب [illegible] میں [illegible] ۱۲۷۰ ہجری میں جہان گذران
ترک فرمایا۔" (ص ۵۵)
تاریخ وفات: داخل جنت نعیم ہوا
۱۲۷۰
عیسوی کلنڈر کے لحاظ سے ستمبر ۱۸۵۴ء کا واقعہ ہے۔
وزیر کا دیوان [illegible] چھپا نصیب نہیں ہو سکا ہے ضرورت
ہے کہ مختلف [illegible] اسے شامل کر کے تدوین کے جدید
اصولوں کے مطابق اسے دوبارہ شائع کیا جائے۔
مولانا محمد حسین آزاد نے خواجہ وزیر کے ان کے استاد کے ساتھ [illegible]
کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:
"(وزیر) جیسے نازک خیال تھے ویسے ہی زبان پر
قدرت رکھتے تھے۔ شیخ صاحب بھی ان کی بڑی خاطر کرتے
اور دوسروں پر شفقت [illegible] فرماتے تھے۔" (آب حیات ص ۳۵۴)
ایک دوسرے موقع پر ترتیب قائم کرتے ہوئے آزاد نے یہ لکھا ہے کہ:
"سب شاگردوں میں ان (خواجہ وزیر) کا نمبر اول
تھا پھر برق، رشک وغیرہ وغیرہ" (ایضاً)
لیکن محمد حسین خان آزاد نے جو خود [illegible] ناسخ کے شاگرد تھے سب سے پہلے
رشک کا نام لیا ہے اس کے بعد وزیر کا ذکر کیا ہے اور انصاف کی بات بھی
یہی ہے۔ البتہ [illegible] زبان وزیر [illegible] حاصل ہے۔
[illegible] وزیر کے [illegible] کس قسم کے تعلقات تھے [illegible]
میں [illegible] سعادت خاں ناصر کے تذکرہ
[illegible]
[illegible]
شاعر [illegible]

[illegible] لکھا ہے [illegible] خواجہ وزیر [illegible]
کی [illegible] غزل [illegible]
[illegible] کی غزل [illegible]
سینے [illegible] ہے
[illegible] لکھنؤ کے مشاعرے میں [illegible]
[illegible] خواجہ وزیر [illegible] صاحب [illegible] غزل کو پڑھا [illegible]
صحبت گذشتہ [illegible] (آتش) صاحب کے [illegible]
وزیر کی طرف [illegible] لاکر [illegible] کہتے [illegible]
کی غزل پر [illegible] کیا اور اپنے [illegible] کو [illegible]
نے [illegible] ان کی [illegible] وزیر [illegible]
کیا ہیں [illegible] کرتے ہو معلوم ہوتا ہے
کہ جلا بھنے ہوئے ہیں
ہر چند کہ [illegible] انھیں [illegible] ان [illegible]
عام ہوا۔ [illegible] صاحب [illegible]
فرمایا [illegible] بادشاہ سے [illegible]
بعد [illegible] تمام کرنے [illegible] شاگرد آتش
کے [illegible] اور [illegible] وزیر [illegible]
وزیر صاحب کی خاطر [illegible] سے نہایت پریشان ہوا
اور اس کے تدارک سے حیران" (خوش معرکہ زیبا)
جوہر مذکور کی غزل کا مقطع یہ ہے
ہیں بادشاہ ملک سخن حضرت وزیر
جوہر زمین شعر انھیں کے عمل میں ہے
دراصل خواجہ وزیر کی طبیعت اور خود داری نے انھیں بہت پریشان کیا
زمانہ ایسے [illegible] کو برداشت کرنے کے لئے کبھی تیار نہیں ہوتا۔ [illegible]
مذکور میں خواجہ وزیر پوری طرح غیر متعلق اور بے قصور تھے۔
مولانا کریم الدین نے اغلب ہے کہ اسی سلسلے کے کسی واقعے کی
طرف اشارہ کرتے ہوئے یہ لکھا ہے کہ:
"کہتے ہیں کہ بسبب رشک [illegible] آتش کے خواجہ وزیر نے
شعر کہنا چھوڑ دیا تھا اس واسطے [illegible] شعر [illegible]"
(طبقات شعرائے ہند)
[illegible]

ان کے تلامذہ کی تشکیل نہیں ہوئی لیکن ان میں کچھ نام ہیں جو بیاض شعرائی پڑھ کر اس نے بھی شعر کہنے لگے اور بھی جن کا تذکرہ دیا ہوگا۔

میر بخش اسی سلسلہ میں وزیر کے تلامذہ کی تعداد کو تحقیق کی ہے لیکن اس میں یہ شبہ نہیں کہ تعداد اس سے زیادہ رہی ہے۔ ان کے تلامذہ میں سے نام اور تحقیق کر کے ... اس کے بعد ... کا ذکر کیا گیا جن شاگردوں کے نام ملتے ہیں وہ یہ ہیں:

نجم شیخ امداد علی	اختر تا حسین محمد
بحر میر امداد علی	جوہر جواہر سنگھ
رضا مرزا مظفر علی بیگ	شبیر میر مہدی
منیر غلام ... شاہ	عباس میر عباس
حسن میر ... حسن	خلق خواجہ اسد
...	محسن سید محسن علی

... اصل میں ناسخ کے شاگرد تھے۔ ناسخ کے انتقال کے بعد انہوں نے وزیر سے تلمذ اختیار کیا۔ اسی طرح محسن نے ناسخ کے چلے جانے کے بعد میر علی اوسط رشک کی شاگردی اختیار کی لیکن وزیر کی شاگردی سے وہ الگ نہیں ہوئے۔

جن تذکروں میں وزیر کے جن شاگردوں کا ذکر ہے ان کے نام اس طرح ہیں:

... مرزا باقر	اسرار فدا علی
باقر نواب محمد باقر خاں	تقی محمد تقی
حسن سید محمد حسن	ریاض شیخ ریاض الدین امجد
... لالہ ... رائے	شریر شمس النساء
... محمد علی خاں	فخر فخر الدین
قمر قمر الدین	کامل محمد مرشد حسن
... محمد حسین	معجز محمد رضا
... شیخ ... علی	نشتر امداد حسین
... میر محمد علی	نجم اصغر حسین
	نجا امجد حسین

ان کے علاوہ نادر نے عبدالکریم خاں ... اور لسان ... نے محمد عباس ... کو وزیر کا شاگرد لکھ دیا ہے لیکن محسن کے تذکرے سے پتا چلا کہ یہ ... میر وزیر علی صبا کے شاگرد تھے۔ معجز نے مختلف دفتروں میں ... مختلف شاعروں میں

... استاد ... نہیں پایا تھا۔

اس فہرست کے مکمل ہونے کا دعوا نہیں کیا جا سکتا۔ امکان ہے کہ اور بھی لوگوں نے وزیر سے کسب فیض کیا ہو۔

امربیل

ماتیان اپنا تیز کر لو
پر کشش بیل سے لپٹی ہوئی شاخیں [illegible]
جو یکسر بڑھتی ہی جا رہی ہیں جو اور لے جا رہی ہیں شاداب
ہمارے نخل مراد کو اژدرے کی طرح
گرفت میں اپنے لے رہی ہیں
جو اپنے حلقے میں
ڈال ڈال اور پتہ پتہ جکڑ رہا ہے
جو بیٹھ پاتی ہیں سبز دھڑکن
نرالی ہیں ڈھنگ
شگفتہ پھولوں کی اور کلیوں کا [illegible] پر
اب اس امربیل کی جڑیں تراشنے کے سوا
کوئی راستہ نہیں ہے
ہمارے نخل مراد پر
جس نے رفتہ رفتہ
بکھیر ڈالے ہیں موت کے زرد رنگ سائے
جو خون برگ و شجر کا پی کر
توانا تر ہو رہی ہے
پھیلتی ہی جا رہی ہے
درخت امید کی رگیں
ہو رہی ہیں لہو سے خالی
اب اس امربیل کے شکنجے میں [illegible] ڈال ڈالی

یہ وقت آنے میں ہے اب
لمحہ لمحہ کا [illegible]
پھر اپنے [illegible]
ان [illegible]
مالیان اپنی تیز کر لو

● [illegible]

مہندر کی پرتاب گڑھی

مہذب زندگی

تہذیب کے ملبوس میں ہم
بہت زیادہ خود اپنی سلطنت میں
لیکن [illegible]
لہو سے [illegible] میں
چھپا ہیں ایسا روحیں
بربریت کے کا نسک
وحشیانہ طرز ہستی ہمارا شیوہ
ان کی طلعت خون چکاں منصوبہ بندی
[illegible] جہالت
ان کا جلوت سنگ و سازش سے مزین
ان کی قدروں سے منکر
ان ترقی کے منازل میں پہنچ کر
سوچتا ہوں میں کہ پتھر کے زمانے کے نواسی
جو جاہل تھے کہ وحشی تھے
کیوں لگا وہ بھی مہذب زندگی جیتے رہے تھے

● ایگزیکٹیو انجینئر اریگیشن ڈویژن
پرتاب گڑھ

سنیندر سنگھ جہانیا
میکن لمز کمپنی لمیٹڈ۔ جگتدل سپروکٹ

معیار

پاس سے جاتی ندی کے کنارے ایک گاؤں تھا جس کا نام تھا چاندلی اور ندی کا نام تھا ناگا ندی گاؤں میں بسنے والے آدیواسی لوگوں میں سب سے چھوٹی جھونپڑی میں لکشمی رہتی تھی جس کی عمر ۱۵ سال کی تھی اور جس کا باپ راما ناندی قریبی ٹیکسٹائل مل میں ایک حادثے میں مارا گیا تھا جس سے اس کا دماغ اسی دن سے خراب ہونا شروع ہوا تھا جب اس کی عورت ایک ٹھیکیدار لے اڑا تھا۔ اور وہ اس کے ساتھ ممبئی کلکتہ میں جا بسی تھی اور بعد میں پروتی پورم میں جہاں اڑیسہ کی حد ختم ہوتی ہے اور آندھرا پردیش کی حد شروع ہوتی ہے۔ اس نے اپنا تن بیچنا شروع کر دیا تھا اور پھر رائے پور کے کول بازار میں جا گئی تھی۔

جب راما ناندی مہوے کی شراب زیادہ پی لیتا تھا تو وہ زور زور سے چلاتا تھا کہ راون مرا نہیں وہ ٹھیکیدار کے روپ میں اب بھی زندہ ہے اور اب بھی اوروں کی عورتیں بھگا کر لے جاتا ہے۔ پر لوگ اس کا یقین نہیں کرتے تھے۔ وہ ہنستے تھے اور کہتے تھے یہ کیسے ہو سکتا ہے۔ راون کو تو رام نے مار دیا تھا وہ جب راما ناندی مل کی کارڈنگ مشین میں گر کر مر گیا اور اس کی رگوں کے چیتھڑے ہو کر دھنی کپاس میں گھل مل گئے تو لوگوں نے کہا کہ رام مر گیا ہے۔ اسی لئے اس کی غیر حاضری میں ایک غریب کی جان چلی گئی اور اس کی ۱۵ سالہ لڑکی دنیا میں اکیلی رہ گئی۔ یہ گاؤں کے مکھیا لالی نیڈو نے ان سب کو جھاڑ دیا اور کہا نالائقوں رام بھگوان کا روپ ہیں۔ کام کی زیادتی کی وجہ سے غلطی ہو گئی ہو گی لیکن وہ مرے نہیں۔ میں لکشمی کو سین صاحب کے گھر میں برتن مانجھنے کے لئے رکھوا دوں گا۔ وہ بڑے دیالو ہیں۔ لکشمی کو اپنی بچی کی طرح پال لیں گے۔

راما ناندی کی پوری لاش نہیں مل پائی کچھ دھنی کپاس میں ہڈیاں خون سے لت پت ملیں اور کچھ اس کے لمبے بال مشین میں ... سے ... ملے

دیکھے تھے لیکن کان کے پاس دبا یا ہوا کچی تمباکو کا چرٹ پورا ملا اور دھڑ کے نیچے کا حصہ ان سب کو چاندلی کے لوگوں نے ناگا ندی کے کنارے جا کر جلا دیا اور راکھ ندی میں بہا دی جو اڑیسہ سے ہوتی ہوئی آندھرا پردیش سے گزرتی بنگال کی خلیج میں جا ملی۔ سین صاحب نے لکشمی کو دو نئی ساڑھیاں دیں اور پچاس روپے مل کے ویلفیئر فنڈ سے دیئے اور مزدوروں نے تالیاں بجائیں۔ اس کے بعد سین صاحب نے عادت سے مجبور ہو کر ایک بھاشن دیا جس میں راما ناندی کو مل کا سب سے بڑا شہید ٹھہرایا اور مزدوروں کو پروڈکشن بڑھانے کا جوش دلایا تاکہ راما ناندی کی روح کو تسکین ملے۔ مل میں اس نے دس سال تک نوکری کی اور مزدور سے اٹھ کر اوورسیئر بنا۔ وہ ترقی کے راستے پر گامزن تھا۔ مل کے ورکروں کی ایک کالونی کو راما ناندی کے نام سے پکارے جانے کا اعلان کیا اور مزدوروں نے بھاشن کے بعد زور زور سے پھر تالیاں پیٹیں اور سین صاحب زندہ باد کے نعرے لگائے۔ رات کو فیکٹری آفیسر پانڈا صاحب کو گیسٹ ہاؤس میں دو مرغوں کے کھانے کے بعد ایک ہزار روپے نقد، ایک آٹومیٹک گھڑی اور ان کی بیوی کو دو تولے کا سیٹ دیا اور رپورٹ میں درج کروایا گیا کہ راما ناندی نشے میں دھت مشین میں خود گرا تھا۔ اسی رات مزدوروں کے لیڈر سورج پٹنائک نے بھی سین صاحب کے گھر جا کر ایک ہزار روپے جیب میں ڈالے اور سین صاحب کو آنکھ مار کر کہا "سب ٹھیک رہے گا" اور اگلے دن ایک زبردست بھاشن میں اس نے سین صاحب کی تعریف میں پل باندھے۔ انہیں غریب پرور کہا اور مزدور اپنے راما ناندی کو تمام بھول گئے۔ مشین میں انسانی خون کی بدبو فنائل سے دھو کر صاف کر دیا گیا اور رہ گئی لکشمی دنیا میں تنہا برتن مانجھنے کو۔

اسی رات جب لکشمی سونے لگی تو اس نے دیکھا کہ ...

چاندنی لکشمی کو تک کر دیکھ رہی ہے۔ رات چپ چاپ سو رہی تھی صرف ندی کے پانی کی سرسراہٹ تھی اور وہ دونوں میں لکشمی چپ چاپ بیٹھنے کی آواز تھی اسے ایسا لگا کہ روز کی طرح دروازہ کھلا ہے اور اس کا باپ شفقت کرکے اندر آیا ہے۔ اس نے پٹیاں باندھ رکھی تھیں۔ وہ لکشمی کے پاس آکر بیٹھ گیا۔ لکشمی چونک کر اٹھ بیٹھی۔ بابا تم؟ تم مرے نہیں؟ تمہارے پٹیاں ابھی تک کیوں بندھی ہیں؟

ہاں بیٹی! میں روحوں کے دیش سے آیا ہوں۔ میں مر چکا ہوں۔ تم میری روح دیکھ سکتی ہو۔ یہ پٹیاں میرے ہمیشہ بندھی رہیں گی جب تک میری روح کو نجات نہیں ملتی میری روح صدیوں تک منڈلائے گی۔ میری روح موت کے بعد جگہ جگہ بھٹکتی پھری ہے۔ دراصل غریبوں کی روح آجکل اور داور راسکے راجوں سے ہی بھٹکتی پھر رہی ہے۔ میں نے تمہاری ماں کو بھی دیکھا ہے جو دیو نگری میں جنسی بیماریوں میں مبتلا اپنی یادداشت کھو چکی ہے۔ میں اڑیسہ کے ۱۵ ہزار گاؤں میں اور ۹ بڑے دریاؤں میں بھبنیشور کے ۵۰۰ مندروں میں۔ لنگ راج کے مندر، مکتیشور کے مندر، بھبنیشور کے مندر، کونارک کے سورج دیوتا کے رتھ والے مندر میں جہاں ہزاروں ننگے آدمی، عورتیں صدیوں سے لامتناہی جنسی رشتے میں الجھے ساکت ہو چکے ہیں۔ اتری کے گرم چشموں چلکا کی جھیل میں اور دھولی کی پہاڑیوں میں جہاں کالنگا کی جنگ کے بعد اشوک بھکشو بن گیا تھا۔ میری روح منڈلاتی پھرتی ہے۔ سنا ہے کہ قیامت آئے گی۔ قبروں کے منہ کھلیں گے اعمال نامے پڑھ کر سنائے جائیں گے اور تقدیروں کا آخری فیصلہ سنا دیا جائے گا اس وقت جگدیش پرشاد سین بھی اس کچہری میں کھڑا ہوگا۔ جس کی مل میں میری موت ہوئی کیونکہ اس نے مزدوروں کے ہزار کہنے پر بھی مشین پر سیفٹی گارڈ نہیں لگایا کیونکہ وہ گارڈ پروڈکشن میں بادھا ڈالتے تھے۔ جو روپے اس نے سورج پٹنائک اور فیکٹری انسپکٹر کو رشوت میں دئے وہ مل کی روزانہ ۵ لاکھ کی پروڈکشن کے سامنے کچھ بھی نہیں۔

تم جانتی ہو میں نے ۵ سال کاغذ کی چونہ بھٹی میں بھی کام کیا تھا اور مجھے تپ دق ہو گیا تھا۔ چونہ میں ۴۰ کیلشیم نہیں آتا تھا تو ہماری تنخواہیں کاٹ لی جاتی تھیں۔ اس میں ہمارا قصور کیا تھا۔ مزدوروں کے لیڈر مل مالک بن گئے ہیں۔ جب میری صحت خراب ہوئی اور میں نوکری نہ کر سکا تو مل کے ڈاکٹر کی سفارش پر مجھے ملازمت سے نکال دیا گیا اور پھر میں نے اس شاہراہ پر بھیک

گھر کے کول میں اور نام سے نوکری کر لی۔ تم بہت چھوٹی تھیں کوئی پانچ سال کی اور تب تمہاری ماں اس ٹھیکیدار کے گھر کام کرنے گئی اور پھر واپس نہیں لوٹی۔ سنا ہے ٹھیکیدار نے اسے نقلی موتیوں کا ہار دیا اور ایک بھڑکیلی ساڑھی اور اسے سونے کی لنکا دکھانے لے گیا اور بعد میں پھولی پوری میں اپنا تن بیچنے کو چھوڑ دیا۔ اور اس کے بعد وہ کبھی نہیں لوٹی۔

"بابا کیا تم روز آیا کرو گے؟"

"ہاں بیٹی، اپنی عزت برقرار رکھنا میں روز آکر تمہارا حال پوچھ کر تمہیں سلا کر چلا جایا کروں گا۔ پر جب تم اپنی عزت پر دھبہ لگاؤ گی تو میں پھر نہیں آؤں گا۔"

روح نے اپنا ہاتھ لکشمی کے سر پر رکھا۔ وہ ہاتھ ٹھنڈا یخ سرد تھا۔ ہاتھ کی انگلیوں سے خون رس رہا تھا اور گوشت کے چھیچھڑے لٹک رہے تھے۔ لکشمی کو اپنے باپ کا ہاتھ چھو جانے سے تسکین ہوئی۔ اس نے باپ کی آواز میں دھیرے دھیرے لوری سننی شروع کی۔ پہاڑ کے نیچے دریا ہے اور دریا میں سورج کی چمک جب میں دریا میں نہاؤں گی تو چھو لوں گی سورج کو .... لکشمی کی آنکھیں بھاری ہونے لگیں اور وہ سو گئی۔

دوسرے دن سین صاحب کی بیوی نے خودکشی کر لی۔ سین صاحب کا جھگڑا ہمیشہ اپنی بیوی سے ہوتا تھا کیونکہ اس نے یکے بعد دیگرے تین لڑکیاں جنی تھیں اور سین صاحب ہمیشہ کی طرح تین مہینے بعد شیفالی کے کان میں دھیرے دھیرے کہنا شروع کرتے تھے لڑکا ہوگا لڑکا، پر نو مہینے کے بعد پھر لڑکی آجاتی تھی۔ سین صاحب کی ماں چڑ گئی تھی۔ ایک دن اس نے بہو سے کہا تجھے شرم ہوتی تو تو کبھی کی مر گئی ہوتی۔

تو بہو نے چڑ کر کہا تھا "کیا مجھ میں شرم نہیں"

"نہیں۔ اگر ہے تو مر کر دکھا"

بات شیفالی کے دل کو جا لگی۔ اسی دوپہر اس نے باتھ روم میں پنکھے میں پھندا لگا کر خودکشی کر لی۔ سین صاحب آفس سے بلائے گئے انہوں نے مل کے ڈاکٹر کو حکم دیا کہ لکھو ہارٹ فیل ہو گیا نہیں تو میری عزت خراب ہو جائے گی اور پولیس لاش کو الٹ پوسٹ مارٹم کے لئے چیر پھاڑ کرتی پھرے گی۔ اب بڈھی کا عورت کو آج ہی مرنا تھا۔ شام شنیچر ہوٹل کی میٹنگ ہے۔ بھٹی کے چیرمین آرہے ہیں میں تو ایسی بدقسمتی کبھی نہیں جیا پا سکتا۔ آئی ایم سوری۔

[illegible] صاحب [illegible] اور شیفالی [illegible] گئی تھی کلکتہ سے
[illegible] لاش ندی میں بہہ گئی تھی [illegible] آئی اور [illegible] لاش
ندی میں بہہ گئی اور ساتھ ہی ساتھ [illegible] اور سین صاحب کو یہ بھی پتا تھا کہ
[illegible] دے جانے کا [illegible]۔ اسی رات جب شیفالی
کی لاش ندی میں بہی جا رہی تھی تو سین صاحب نے شیئر ہولڈرز کے اعزاز
ڈنر کے بعد شراب پی سدھ بدھ کھو دینے کے باوجود زبردست [illegible]
دیا اور مل کی پروڈکشن کو ۱۰۰ ٹن سے بڑھا کر ۱۲۰ ٹن تک لے جانے کا
وعدہ کیا اور پھر جب انہیں منہ کر کے ایک اور پیگ لگانے کو کہا پر سین
صاحب اچانک شیفالی شیفالی [illegible] ہو گئے اور بارش
میں بھاگتے بھاگتے ہوئے اس جگہ پہنچے جہاں [illegible] گاڑیاں تھیں اور [illegible]
[illegible] پہنچا۔ دور جھونپڑی میں بیٹھے آدیواسی لوگوں نے آکر
سین صاحب کو بتایا کہ لاش کا بڑا حصہ تو ندی میں بہہ گیا۔۔۔

دوسرے مہینے سین صاحب نے برہم پتر کی ایک گوری چٹی نرس
سے شادی کی۔ یہاں [illegible] ہے سین صاحب کے اس سے پہلے ہی تعلقات تھے
اور جب کلکتہ سے آتے ہوئے ان کی اچانک طبیعت خراب ہوئی تھی تو وہاں
کے نرسنگ ہوم میں دماچرجی کو انہوں نے سسٹر سسٹر کہہ کر پہچانا تھا
اور پھر وہ ان کی دوسری ڈارلنگ ہو گئی تھی اور اس نے یکے بعد دیگرے
تین لڑکے جن کر دیئے تھے اور سین صاحب اور ان کی ماں کا زخم کبھی بھر
جانے نہیں دیا تھا۔

اگلے دن لکشمی نے زمین پر بستر بچھایا اور کمرہ کی کھڑکی کھول دی۔ اسے یاد آیا
کہ جب وہ بہت چھوٹی تھی تو [illegible] کے پاس جہاں دریا [illegible] اور [illegible]
ملتے ہیں اس کے باپ نے جھونپڑی بنائی تھی اور اس نے وہاں [illegible] قبیلے کی
ایک عورت کی کوکھ سے جنم لیا تھا۔ اس کا باپ اس کے بعد جوانی [illegible] چلا گیا
تھا اور پھر روزی کی تلاش میں جگہ جگہ بھٹکتا تھا۔ اسے یاد آیا کہ [illegible] ندی [illegible]
کے کنارے بہت سال پہلے وہ [illegible] باپ کی انگلی چھوڑ کر
دور تک بھاگی تھی۔ اور اس کی ماں اپنے بالوں میں گیندے کے پھول لگا کر
ہنستی ہوئی اسے پکڑنے دوڑی تھی۔ لکشمی نے سوچا اس کا بچپن کتنی جلدی
ختم ہو گیا۔

چاند ابھی نکلا نہیں تھا پر رات کی خاموشی کو کلب سے آنے والی
آوازوں نے توڑ رکھا تھا۔ اس رات کلب میں نئے سال کی خوشی میں
پارٹی دی جا رہی تھی۔ ناگپور سے ایک قوال پارٹی آئی تھی۔ اس سے پہلے
[illegible]

[illegible]
[illegible] رات [illegible]
[illegible] کی طرف جا رہا تھا۔ اس [illegible] جس کے
[illegible] کے پاس کھڑی دیکھ رہی تھی [illegible]
[illegible] اور اس کے پاس [illegible] میں جنگلی [illegible] لوگ موجود
کو شراب پلا رہے تھے اور بچے [illegible] ماؤں کی چھاتیوں کے پاس بلک
رہے تھے۔

لکشمی نے اپنے باپ کو درد کی کراہٹ سنی۔ "بابا تم آ گئے"
"ہاں بیٹی۔ کہو آج کا دن کیسا گیا؟"
"بابا" لکشمی چہک کر بولی "تم کو ایک بات بتاؤں۔ تمہارے
سوائے ایسی بات میں کس سے کہہ سکتی ہوں۔۔۔ آج سین صاحب
نے مجھے ایک ساڑھی دکھائی۔ جھلملاتی سرخ چمکدار ساڑھی تھی۔
ان کی بیوی کلکتہ گئی ہوئی ہے۔ کوٹھی میں اور کوئی نہیں تھا۔"
[illegible] نے [illegible] کر پوچھا "کیا تم نے ساڑھی لے لی؟"
"نہیں بابا۔۔۔ پر وہ ساڑھی بہت خوبصورت تھی۔ میں
ساری عمر رقم مانگتی رہوں تو بھی میں وہ ساڑھی نہیں خرید سکتی،
اور سین صاحب نے مجھے کھانے کو خوشبودار مٹھائی دی۔ اس میں سے
کیوڑے اور الائچی کی خوشبو آ رہی تھی۔ انہوں نے وہ مٹھائی ٹھنڈی
مشین سے نکال کر دی اور پھر انہوں نے مجھے اپنے پاس آنے کو کہا۔ ان
کی آنکھوں میں مجھے وحشت کی جھلک دکھائی دی۔ بابا میں ڈر کر
بھاگ آئی۔"

"تم نے بہت اچھا کیا۔ تم امیروں کے جال میں کبھی نہ پھنسنا
ساڑھیاں، خوشبودار مٹھائیاں اور پیسے تمہیں مقناطیس کی طرح
کھینچیں گے اور ایک دن تم کھینچی [illegible] سے [illegible] کی
سلاخوں کے پیچھے سرخ بتیوں میں بیٹھی [illegible] ایک
[illegible] میں اپنی ماں سے جا ملو گی جس کے [illegible] نے بھی
ساڑھی دکھائی تھی۔ [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible] اُس
[illegible] نہیں [illegible]

پر بابا کیا ہم ہمیشہ غریب ہی رہیں گے؟

ہاں بیٹی تمہارے لئے یہ ساڑھیاں اور خوشبودار مٹھائیاں صرف خواب ہی رہیں گی جب تک یہ لوگ زندہ ہیں گے اور جب تک ہم بہشت میں جانے کو دنیا میں دوزخ کی زندگی گزاریں گے کوئی نہیں جانتا اچھائی برائی کیا ہے. ہمارا اپنا ہی ضمیر ہے یا جو ہمارا ایمان کہتا ہے. ہمارا پاپ دوسرے کا پاپ نہیں. دوسرے کا حق ہمارا حق ہے. ایک سکھ سور کا گوشت کھا کر پاپ نہیں کرتا اور نہ مسلمان بکرے کا گوشت کھا کر اور ایک عیسائی سور اور گائے کا گوشت کھا کر بھی سورگ کو جانے والوں میں سب سے پہلے کھڑا ہونے کا حق رکھتا ہے اور یہیں سے لوگوں کی عقل کے مطابق پاپ اور پنی اور مذہب کا معیار صرف مختلف گروہوں کے امتیاز کے سوا کچھ بھی نہیں.

میرے ساتھ ان لوگوں کی روحیں ہیں جنہوں نے خمینی کے کہنے پر ایران میں معصوم لوگوں کو مذہبی جنون کے تحت گولی سے مروا دیا تھا اورنگ زیب بھی ہے جس نے سلطنت کے لئے اپنے باپ کو مقید کیا تھا. وہاں چنگیز اور ہٹلر بھی ہیں اور فرانسیسی انقلاب میں گلوٹین میں کٹی گردنوں والے بھی، اور وہ روحیں بھی ہیں جو پھانسی کا رسہ گلے میں باندھے ادھر ادھر گھومتی ہیں کیونکہ انہوں نے اپنی ماں کی عصمت پر ہاتھ ڈالنے والوں کا خون کیا تھا اور قانون نے انہیں پھانسی لگائی تھی اور کچھ اور روحیں گلے میں پھانسی کے رسہ کی بجائے پھولوں کے ہار ڈالے گھومتی ہیں اور چھاتیوں پر تمغے لٹکائے پھرتی ہیں جنہوں نے اپنے دیش کی غاصبانہ مال کے لئے دوسرے دیش کے ان گنت لوگوں کو قتل اور ہزاروں عورتوں کو بیوہ کیا تھا اور ان کے بچوں کو یتیم

کل کی سی بات ہے ایک پاکستانی فوجی کی روح ایک ہندوستانی فوجی کی روح سے لڑ رہی تھی. اسے سارے پاکستان بننے سے پہلے ہم ایک دیش کے رہنے والے تھے اسی وقت ایک جرمن قیدی کا سپاہی بولا تم سے کہا تھا کہ تم دونوں ایک دیش کے [illegible] تم [illegible] ظالم [illegible] [illegible] [illegible] ہونے پر [illegible] دشمن ہو اور لڑتے ہوئے [illegible] تقسیم ہو کر ———

ہم پاکستانی ہندوستانی سپاہی [illegible] ایک دوسرے [illegible]

[illegible] ہی گولی [illegible] بجرم [illegible] عذاب [illegible] جوکر شہید. جب تم نے کھیم کرن کے محاذ پر گولی ماری تو یاد ہے میں نے اپنا جیب سے نکال کر تمہاری [illegible] تصویر دکھائی تھی اور پوچھا تھا کہ کہ میری موت کے بعد میری سرکار میری بیوی کو ۲۸ روپے [illegible] پنشن دے گی تو کیا وہ پاکستان پائندہ باد کا نعرہ لگا دے گی؟ اور کیا تم مرے جاتے تو تمہارا دیش اسی پنشن پر تمہاری بیوہ اور اس کے بچوں کو پال سکتا. تمہارے بچوں کی تعلیم پوری کر سکتا؟ اور تمہاری بچیوں کی شادی کر سکتا اور ایک دن تمہاری بیوی پنشن کی لمبی قطار میں کھڑی کھڑی بڑھاپے میں بے ہوش ہو کر غش کھا کر گر جاتی. تم کیوں نہیں [illegible] تم اور ہم دونوں جالندھر کے گاؤں آدم پور میں پیدا ہوئے تھے اور چھوٹے چاندنی راتوں میں ریت کے ٹیلوں میں آنکھ مچولی کھیلتے تھے. ہمارے روگ سکھ سب ایک تھے اور ابھی دو دیشوں کے نیتاؤں نے ہم دونوں کو ایک دوسرے کا دشمن نہیں بنایا تھا. ہم دونوں ان معصوم لوگوں کو کتنی جلدی بھول گئے جن کو برما میں افریقہ میں اور مختلف محاذوں پر ہم نے گولیوں سے بھونا تھا کیونکہ وہ ہمارے نیتاؤں کے دشمن تھے پھر وہ ہمارے نیتاؤں کے دوست بن گئے. اب جرمن اور جاپانی امریکنوں سے ہاتھ ملاتے ہیں اور جنگ عظیم کو کوستے ہیں ———

——— یہ بھائی سے دشمن

اور دشمن سے بھائی کیسے؟ ہماری عقل اور اصولوں کا معیار کیا ہے؟

پر بابا یہ معیار کب بدلے گا؟ ایک غریب عورت اپنی عصمت بیچے بھوک سے تنگ آکر اور زمین میں گاڑ کر اسے پتھر مارے جائیں. لیکن غریب ملازمت نہ پاکے چوری کرے اور اسے چھ چھ برس جیل میں بند کر دیا جائے اور مندروں میں دیوداسیاں مذہب کے نام پر تن بیچیں. بلیک مارکیٹ کرنے والے نقلی دوائیاں بیچنے والے، قوموں کی دلالی کرنے والے، دیش کا مستقبل بیچنے والے سماج میں اونچا درجہ رکھیں اور لوگ پھر چپ ہیں ان کی جے جے کار کریں؟

[illegible] خاموش رہی پھر وہ بولی "تم شاید [illegible] نہیں جانتے [illegible] تمہارا [illegible] اور انبالہ کے جیل میں [illegible] کے جرم میں پھانسی ہوئی تھی آج کل ان کی روحیں [illegible] [illegible] ——— تم نے مفت [illegible] [illegible] تم نے جرم [illegible]

پر [illegible] انسانی چیخیں ہیں اور دیکھو ہر کی موتی کیا دیکھو کتنی معصوم
لڑکیاں لالچی شوہروں کے ہاتھوں بیاہی گئیں کہ ان کے باپ جہیز نہ دے
سکے تم نے بڑی جنون کو [illegible] یا اور دیکھو ان کی لڑکیاں [illegible] کر دی
کی شہوت کا شکار اب بھی ہو رہی ہیں کون جانتا ہے کہ کتنے تیری جنوں کی
رگوں میں شکاروں کا خون ناجائز جنسی رشتوں کی وجہ سے بہہ رہا ہے
پھر بھی وہ بری جن ہیں۔ ہر کون آج بھی موت کے گھاٹ معمولی قصور
پر اتار دیئے جاتے ہیں۔ باپو صاحب جس رام راجیہ کا تم نے سپنا دیکھا تھا
وہ کتنا پورا ہوا۔

تو باپو کہتے ہیں۔ تم ٹھیک کہتے ہو۔ یہ تالاؤ میرے قابو سے
باہر تھا۔ آج مجھے شرم آتی ہے کہ میں ان لوگوں کا باپو کہلاتا ہوں جو
الٰہ آباد میں بہار شریف میں اور مراد آباد میں جناب اللہ صاحب اور شری
پرماتما جی کے ٹھیکیدار بن کر ایک دوسرے کے گھر جلاتے ہیں۔ ان نابکاروں
کو میں نے کتنا سندر گانا سکھایا تھا۔ رگھوپتی راگھو راجہ رام۔ ایشور
اللہ تیرو نام اور اس ترکی ٹوپی والے سر محمد اقبال نے بھی کہا تھا کہ مذہب
نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا پر وہ گانے فلم پورب پچھم اور دیوار
کے ہٹ سانگ ہی بن کر رہ گئے اور ان لوگوں کی کھوپڑیوں میں نہیں گھستے
تم نے اچھا کیا کہ مجھے مار دیا ورنہ میں شرم سے خود ہی مر جاتا۔

لکشمی بلک کر بولی " تو بابا جب ہمارے معیار ہی بدل گئے تو میں
کیوں نہ وہ ساڑھی لے لوں ؟ "

تو لے لو۔ میں تمہارے پاس کبھی نہیں آؤں گا۔ کم سے کم کچھ لوگ تو
اپنے اعمال نامے صاف رکھیں صراطِ مستقیم پر چلیں۔ ہماری کار دو ہوٹل کے
پاس سے خدا بھی کبھی کبھی گزرتا ہے۔ وہ بہت بوڑھا ہو گیا ہے۔ اس کی
داڑھی سفید ہو چکی ہے۔ وہ کبڑا ہو گیا ہے۔ اس کی آنکھوں کی بھنویں بھی
سفید ہو چکی ہیں اور اس کے دانت جھڑ چکے ہیں وہ کہتا ہے کہ اس نے دنیا
میں انسان پیدا کر کے سخت غلطی کی۔ یہ انسان بلوغ دن سے ہی حکم عدولی
ہے۔ وہ کبھی کہنا نہیں مانتا۔ اس کی دنیا میں [illegible] بہت سے ایسے دد
بھیجے گورو نانک، حضرت محمد، اور [illegible] کرشن وغیرہ وغیرہ یہ میرے
پاکھنڈی انسان ذہنی طور پر [illegible] پاگل [illegible]
[illegible] ہے۔ پاپوں کی تلافی مانگتا ہے۔ ناک رگڑتا ہے۔ [illegible] لیکن
باہر وہ پھر تیری ماں بہن کی کرنے لگتا ہے۔ بہت جلد جب میں
[illegible]

[illegible] بہت
سے لوگوں نے تو ابھی سے [illegible] کا ہی [illegible] پر
بیٹی میں تمہیں یقین دلاتا ہوں تم جب خدا کے سامنے کھڑی ہو گی تو مجھے فخر
ہو گا میری نیک بچی پاپ اور عیبوں سے پاک خدا سے شاباش کہلوائے
گی اور تمہاری مثال دوسروں کو دے گا اور کہے گا دیکھو اس معصوم
بچی نے کبھی روزے نہیں رکھے پر اس نے لالچ ہی بھوک کے سامنے اپنے
گھٹنے ٹیک کر اپنے اصول نہیں بیچے اور نیک اور شریف زندگی کا سب سے
بڑا ثواب کمایا ہے۔ اس کی زندگی پاپ سے آلودہ نہیں اور یہ صبر جو سب
سے بڑا امتحان اور تنقید ہے اس میں کامیاب ہوئی ہے۔ ایسے لوگ ہی
اللہ کو پیارے ہیں کیونکہ وہ میری ہی ذات کی طرح پاک ہیں۔

پر یوں نہیں ہوا لکشمی [illegible] دوسرے دن سین صاحب کے ٹھنڈے
کمرے میں خوشبودار مٹھائی کھائی جہاں انہوں نے سینکڑوں غریب خود رو [illegible]
اپنے ماتحت افسروں اور کلرکوں کی عورتوں اور لڑکیوں کو مدعو کیا تھا
وہاں انہوں نے ایک ۱۵ سالہ بچی کو ایک بھڑکیلی ساڑھی دی اور کچھ
دیر بعد ملتی سسکتی لکشمی کو باہر نکال کر ایک سگریٹ سلگایا سٹیریو
آن کیا اور ڈونا سمر کے گیت [illegible] ایک اور خواہش، کیا اس کے سوا اور کچھ
ہے ... کی اٹھتی آواز کے ساتھ [illegible] ہارس وہسکی کا ایک بڑا
پیگ بھرا ...

داتا تاملی کی روح اپنی بچی سے ملنے پھر کبھی نہیں آئی

مختار راشقی

اس قدر کام تو، احساس کا جادو آئے
جب ترا ذکر چھڑے تیری ہی خوشبو آئے

یکھا اس چھوڑ دیا ذہنی سفر نے لا کر
اپنی تصویر بھی دیکھوں تو نظر تو آئے

چاہتا ہوں کہ پلک پر کوئی موتی دیکھوں
کاش، قصے میں کوئی درد کا پہلو آئے

شاہد ہے ترا آنا مجھے منظور نہیں
کیوں مرے گھر میں کسی اور کی خوشبو آئے

بچکر آجاتے تو دن کیسے گزارے جاتے
بچ نکلنے سے تو، یارو کوئی پہلو آئے

تشنگی آکے نہیں جاتی یہ سوچا بھی نہیں
روح کی پیاس بجھانے کو لب جو آئے

وقت کی ذہنی کشاکش ہی نظر میں ہو تھا
پیچھے راہ روی پر بھی تو قابو آئے

● ۱۵۲۶ رسول آباد، سوسائٹی
شاہ عالم احمد آباد

غنی اعجاز

زندگی اپنی سراسر بے سر پیچیدگی
ہر گھڑی چکر نیا، آٹھوں پہر پیچیدگی

دائرے میں گھومتے ہیں ہم نہ راہی مستقیم
رہ گزر پیچیدہ اپنی ہم سفر پیچیدگی

ہر در و دیوار پر پھیلے ہیں تارِ عنکبوت
ہر جگہ اپنا بنا لیتی ہے گھر پیچیدگی

سینکڑوں بل پڑ گئے ہیں سوچ پر جتنی ہیں
ذہن و دل کو کر گئی زیر و زبر پیچیدگی

ملتا ہے رستہ گم، ہر قدم خوف دراس
اک گھنا جنگل ہے اور حدِ نظر پیچیدگی

اب پرندوں میں نہیں پرواز اڑنے کی سکت
کر گئی عرصہ ہوا بے بال و پر پیچیدگی

● مومن پورہ آکولہ

سلیمان اطہر جاوید

وہ جو تھی اک لاابالی شخصیت
بن گئی ہے اب مثالی شخصیت

ناک نقشہ خوب، رنگ کھلتا ہوا
روح مردہ اور کالی شخصیت

غم نہیں جو تھا اثاثہ لٹ گیا
شکر ہے ہم نے بچالی شخصیت

دیکھنے میں تھا بڑا گھمبیر وہ
در حقیقت اس کی خالی شخصیت

آج سب پھرتے ہیں اک ڈھانچہ لئے
کس نے کس کی یوں چرالی شخصیت

جو بھی ملتا ہے سراپا احتجاج
دیکھیے جس کو سوالی شخصیت

خیر مقدم آپ کا منظور تھا
اور کیا کرتے سجالی شخصیت

● ایس وی، یونیورسٹی، ترو پتی

ڈاکٹر [illegible]
شعبۂ انگریزی، [illegible] یونیورسٹی، اورنگ آباد

دیکھتی آنکھ اور سوچتے ذہن کا فنکار

سنہ ۱۹۵۰ء کے بعد کا اردو افسانہ، مضمون کی تکنیک سے رویوں اور مضمون کے تکنیکی تجربات و اقدامات کی حیثیت میں تحریک پر بڑی تبدیلیوں سے گزر چکا ہے۔ ان تمام تبدیلیوں کا سب سے اہم پہلو، ہم سب کی حقیقت میں یہ ہے کہ تبدیلی کے ساتھ ساتھ سماجی و سیاسی حالات میں تبدیلی پر بھی منحصر ہے۔ برصغیر میں یہ تبدیلیاں اور خصوصاً ہندوستان میں، اس نے بھی اہم ہو کر یہ تمام خطہ تدریجی ارتقا کے ایک ایسے دور سے گزر رہا تھا جب سیاسی، سماجی، معاشی، جغرافیائی اور ان کے نتیجے میں حاصل ہونے والی شخصی آزادی ایک ایسے خوش آئند مستقبل کی ضامن تھی جس کا اصلی روپ جمہوریت کے لبادہ میں ابھرتا ہے۔ لیکن ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۰ء تک کا عرصہ بعد ملک کے داخلی مسائل مثلاً آئینی، سیاسی، جغرافیائی حدبندیاں، تقسیم ہند اور ریاستوں کی تنظیم سے سلجھانے میں صرف ہو گیا اور ثقافتی سطح پر ہندوستان کو ایک آزاد ملک کی حیثیت سے جو ترقی کرنی تھی اس میں یہ مسائل حائل ہو گئے۔ پنڈت نہرو کے وزیر اعظم بن جانے کے بعد اس بات کے آثار نمایاں ہونے لگے کہ ملک ہر سطح پر خود کفیل ہو جائے گا لیکن سوائے صنعتی ترقی اور معاشی سطح پر پنج سالہ منصوبوں کے اور کچھ ہوتا نظر نہیں آیا اور جیسے ہی اشتراکیت، مارکسیت وغیرہ جیسے نظریات نے بھی دم توڑنا شروع کر دیا۔ ملک کی مجموعی صورت حال پر سرسری نظر ڈالنے سے بھی اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ آزادی کے بعد جس جوش و خروش اور جس تیور و اعتماد کے ساتھ شہریت کا تصور فروغ پا کر مستند ہو جانا تھا وہ نہیں ہو سکا اور تقسیم گروہوں، فرقوں، طبقوں اور جماعتوں میں بٹ کر رہ گئے۔ یہاں [illegible] کا وہ نظریہ یاد آ رہا ہے جس میں وہ کہتا ہے کہ ایسے تمام ممالک جو کسی سامراجیت سے [illegible] نو آبادیاتی [illegible] انتقال و نفو [illegible] شاعر، ادیب [illegible]

جبلتیں مسمار کر دی ہوں یا مجبوراً آزادی کے بعد کسی ایسے بگڑے یا برد کے عمل میں گم ہو جاتے ہیں جس سے خود جیالداری میں اپنی شخصیت کا طلسم پابند کرنا ہو۔ ایسی صورت میں عوام کے لئے ضروری ہو جاتا ہے کہ وہ ایسے طلسم سے اپنے شعور کو بچائے رکھیں تاکہ سیاسی سطح پر بیداری کا ثقافتی سطح پر نمایاں ارتقاء کا سلسلہ منجمد نہ ہو۔ اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب ملک میں دستیاب تمام قوتیں ملک کی ترتیب نو کے لئے جٹا دی جائیں جبکہ سنہ ۱۹۵۰ء کے ہندوستان کا حال اس کے بالکل برعکس تھا۔ گنگا جمنی تہذیب کا سنگم یہ ملک متضاد و متفرق جماعتوں، رنگوں، نسلوں، فرقوں کی متنوع شناختوں کی ترتیب و تہذیب میں اس قدر الجھ گیا کہ ایک مثالی شہری یا ہندوستانی ہونے کا تصور ہی پس پشت پڑ گیا۔ میں یہ نہیں کہتا کہ ایک مثالی شہری بننے کے لئے جماعتی گروہی یا نسلی شناخت کو اجتماعیت کی بھینٹ چڑھا دینا چاہئے۔ بلکہ اسی شناخت میں اس قدر وسعتیں پیدا کی جا سکتی ہیں کہ وہ بہر صورت [illegible] ہو کر نہ صرف اپنے ارتقاء کی جہت متعین کرے بلکہ اس عمل سے گذرتے ہوئے ایک اجتماعی روح میں بھی شامل ہو جائے۔

یہ عمل ادب میں بنیادی اہمیت کا حامل ہوتا ہے کہ فنکار اسی اجتماعی روح میں شمولیت کا نہ صرف خواہاں ہوتا ہے بلکہ متلاشی بھی۔ اور اردو ادب جو خصوصاً ۱۹۴۷ء اور ۱۹۵۰ء کے درمیان لکھا گیا اس بنیادی عمل سے یکسر عاری نظر آتا ہے۔ ان معنوں میں کہ یہاں شخص یا شہری سے بحث نہیں کی گئی بلکہ کسی خاص گروہ، فرقہ، طبقہ کے شخص تک۔ یہاں تک کہ ترقی پسند ادب بھی اجتماعی روح کے قریب پہنچتے پہنچتے اس قدر بھٹک گیا کہ وہ [illegible] کرتا ہوا مساوات کی [illegible] سے دور ہو کر پھر [illegible] مقام پر پہنچ گیا۔ [illegible] کا ادب [illegible] کسی

[illegible] شکست و ریخت [illegible] [illegible] ہو شروع ہی اس دور [illegible] مثالی نظریے عملاً کھوکھلے ثابت ہو گئے۔ ایک پوری نسل (خصوصاً وہ نسل جو ۱۹۴۷ء تک اردو میں ایم اے کی ڈگری حاصل کر سکی) اس منطقی اور معنیت گزیدہ روایت پر پلی بڑھی تھی۔ اس نسل کے سامنے جب [illegible] شب خون، پنجاب، نوید عمل کے طور پر سکتی جنگ جو گئی تشکیل پذیر بات سے فنکار ہرگز نہیں کیا جا سکتا۔ یہ نہ عمل بنیادی طور پر ایک ایسے ذہن کی پیداوار تھا جس پر تقاضا تھا و ہوا یا منطقیت نظریات کو گرد و غبار [illegible] کرتی تھی۔ اس وہ چنی تھی کہ ادیبوں، فنکاروں، نثر نگاروں، ناقدوں اور ناقدوں کے ناقدوں کا ایک بڑی دل ادب کی فصلوں کو چاٹنے لگا۔ ان سے جو ادب پیدا ہوا وہ صحیفوں کے حصے تک پہنچا اور ان کے بعد آنے والی نسل نے اب تک پھیلے کوئی مناسب بھی تلاش نہیں کی۔ اسی بے لیبل نسل کا ایک افسانہ نگار ہے حمید سہروردی۔

حمید سہروردی کی نسل کے فنکاروں کو پڑھنے اور انہیں سمجھنے میں اب بھی ایک اوسط قسم کا قاری تردد محسوس کرتا ہے اور کبھی کبھی یہ بھی محسوس کرتا ہے کہ اس کی اور فن کار کی حسیت میں ایک ناقابل عبور خلا حائل ہے جسے پاٹنے کی مساعی کے بجائے وہ [illegible] ہی سے روگردانی کر لیتا ہے۔ میری نظر میں یہ اس قاری کے ذہنی بوسیدگی کا نشان ہے اور اگر نہیں کرتا تو فنکار اوسط درجے کا ہوتا ہے۔ لہٰذا ایک بات تو واضح ہو جاتی ہے کہ عصری ادب کی تفہیم کے لئے عصری حسیت کا ہونا نہایت ضروری ہوتا ہے اور میں یہ بات دعوے سے کہہ سکتا ہوں کہ [illegible] قاری عصری مسائل سے بالکل اسی طرح نابلد ہوتا ہے جس طرح ایک کنویں کا مینڈک موسم کی تبدیلیوں سے۔ عصری ادب کی تفہیم میں جو چند باتیں (موٹے طور پر) معاون ہو سکتی ہیں، وہ حسب ذیل ہیں۔

(۱) عصری زندگی میں ہر سطح پر سیاسی، اقتصادی، اخلاقی اور [illegible] سطحوں پر محسوس کی گئی بے یقینی اور اس کے نتائج میں جو [illegible] قدروں کی شکست و ریخت، ہیئت، آہنگ، تشکیل اور اسلوب کو نئی وسعتیں دے گا۔

(۲) زبان و مکان [illegible] کے نتیجے میں پیدا ہونے والے [illegible] کے [illegible] [illegible] [illegible] بے یقینی اور ذہنیت [illegible] زبان [illegible] وجود کے کرب [illegible] [illegible] ایک نیا نام [illegible] [illegible] کی صورت [illegible] کرتا ہے۔

[illegible]

(۳) عصری زندگی میں [illegible] پہلو اور [illegible] امکانات کے [illegible] کے عدم وجود کی تقاضی تشنگیاں کا ادراک تو کیا ہے اور [illegible] سطح پر ہم آہنگی پیدا کرنے کا المیہ اور اس کے ساتھ [illegible] خارجی صورت حال کے مابین تسلسل کی ضرورت کا احساس۔

(۴) نئے تجربات کی شدت اور مستعمل اظہار کے وسائل [illegible] سطح پر غیر ہموار ہونے کا کرب [illegible] احساس [illegible] کے مابین تصادم پیدا کرتا ہے۔ اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے نئے وسائل اظہار کی ضرورت ہے جس پر بالکل فطری طور پر [illegible] کی شدید ضرورت جو تجربات کی مختلف جہتوں و ابعاد سے [illegible] کی منزل تک لائی کر سکے۔

(۵) ان تمام باتوں سے اہم یہ مسئلہ کہ ٹی وی، ریڈیو، [illegible] اور [illegible] کے اس دور میں ادیب کو ادب رکھتے ہوئے اپنے پورے [illegible] اور دیانتداری سے قاری تک پہنچایا جا سکے تاکہ [illegible] جا سکا رہے اور سینمائی کا ادب ان قوتوں کی گرفت سے [illegible] والے موت کے گھاٹ اتارنے کے درپے ہیں۔

اس تناظر کو ذہن میں رکھ کر عصری ادب پڑھا جائے تو یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ حمید سہروردی کا اردو افسانے کی مرکزی کار روایت کا ایک حصہ ہے۔ اس تناظر میں ہم جوگندر پال کے افسانوں کی داخلی خود کلامی، بلراج مینرا کے افسانوں میں چھپا ہوا شعوری [illegible] کا انہدام اور سریندر پرکاش کی خواب و صداقت کے مابین [illegible] لذت والا افسانوں کی کائنات اور حمید سہروردی کے [illegible] ماحول کو بھی سمجھ سکتے ہیں۔

حمید سہروردی کا کو جو بات اس کے ہم عصر افسانہ نگار [illegible] اہم بناتی ہے [illegible] اس کے افسانوں میں جو ایک [illegible] [illegible] المناک برتاؤ۔ اس کے افسانوں کا ماحول فکری طور پر [illegible] کا لمس بھی رکھتا ہے اور خیر کی قوتوں کے وجود کا [illegible] ریت ریت لفظ (افسانوی مجموعہ) اور [illegible] گلاب الا آباد (۱۹۸۰ء) میں شامل اکثر افسانے [illegible] پوشیدہ عمارتیں، آسیب زدہ حویلیاں، [illegible] [illegible] [illegible] ویران گلیاں، خوفناک شدائد، [illegible] تربیات وغیرہ ملتے ہوتے ہیں۔ [illegible] افسانوں کی مکانیت [illegible]

[illegible] ایک [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] کے
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible] ہے۔
[illegible] میں
[illegible] اور
[illegible] ہے۔

(دکھیا تیا)

ہم اسٹیشن پہنچے تو آنے والے مسافروں کی ادھر
ادھر بھیڑ ہونے لگی۔ ایک بوسیدہ بنچ پر ایک
عورت [illegible] چہرے پر [illegible] رہا تھا
[illegible] آنکھوں میں ویرانی [illegible]

([illegible] شب)

میں جب بیٹھا ہوا ہوں وہاں خوشبو کا احساس
ہے۔۔۔۔ چاروں طرف [illegible] پھیلا ہوا ہے۔

(دشت [illegible] تنہائی)

درحقیقت حمید سہروردی کا اصل اور منفرد پہلو [illegible] ہے
[illegible] مشکل ہو جاتا ہے کہ قاری کسی حیرت [illegible]
[illegible] اور مقام کو ایک ایسے نکتۂ نگاہ سے پیش کرتا ہے جس
[illegible] دراصل کائنات زمان
[illegible] کے اشتراک سے پیدا ہوتا ہے۔ [illegible] عمل سے یا ان
[illegible] اشیاء اور ان سے ذات کے تعلق کو [illegible] تخلیقی
[illegible] پیدا ہی نہیں ہوتیں۔ یہ کہنا کہ مندرجہ بالا اقتباسات تجریدیت
کے نمونے ہیں۔ حمید سہروردی کے فن سے ناانصافی کا ارتکاب
[illegible] ان کی تشکیل میں حقیقی مشاہدہ، محسوساتی ادراک اور
[illegible] اظہار تینوں ہی لازم و ملزوم ہیں اس لئے یہ کہنا درست
نہ ہوگا۔

[illegible] حمید سہروردی کے فن [illegible] کی
[illegible] نفسیاتی حقیقت [illegible] کہا جا سکتا ہے۔
[illegible] کی
[illegible] ایسے [illegible] جس میں [illegible] ہے اور
[illegible]
[illegible] میں ایک بات [illegible] حمید
سہروردی کے افسانے [illegible] اور سیاسی
[illegible] ہوا ہے۔ مادی
حقیقت کی جو تصویر ان کے افسانوں میں ابھرتی ہے اس پر [illegible] جس
[illegible] زرد [illegible] نظر آتی ہیں اور
ان کو [illegible] خارجی [illegible] زندگی [illegible] فنکار کے
حوالے سے [illegible] ہے۔

حمید سہروردی کے افسانوں کی دنیا متوسط طبقے کی زندگی
کی عکاسی سے بنتی ہے۔ عموماً اردو افسانے کے ساتھ یہ ہوا کہ اعلیٰ طبقہ
سے تعلق رکھنے والے فنکاروں نے غرباء کے مسائل افسانہ بند کئے
[illegible] معاشی [illegible] افسانہ نگاروں نے سرمایہ داری کے خلاف
فن تخلیق کیا (جو ظاہر ہے فنکار کے ذاتی غصہ و غم کی آنچ میں معروضی
ہیئت اختیار کرنے سے قاصر رہا) جس کی وجہ سے یا تو افسانہ نگار
ذاتی الجھنوں کو موضوع ادب بناتے رہے یا پھر معاشی استحصال
کے خلاف احتجاجی ادب پیدا کرتے رہے۔ ان کے برعکس حمید سہروردی
ان حقائق کو تبدیلی ارتقاء کے لئے لازمی فرض کرتا ہے۔ چونکہ وہ
خود بحیثیت ایک شخص کے متوسط طبقہ کا فرد ہے لہٰذا اس طبقہ
کے مسائل سے اچھی طرح واقف ہے اور یہ بھی جانتا ہے کہ فن محض غم
و غصہ احتجاج و نعرۂ انقلاب سے پیدا نہیں ہوتا بلکہ ان مسائل کو
نکتۂ آغاز بنا کر انسانی جبلتوں اور سماجی زندگی میں ان کے پیکر کی
دریافت سے ہوتا ہے۔ اس کی حیثیت کسی دانشور یا سیاسی و سماجی
رہنما کی حیثیت نہیں کہ ان مسائل کی وجوہ کی تلاش کرے اور ان کے حل
فراہم کرے بلکہ ایک فنکار کی حیثیت ہے جو قاری کے لاشعور اور ان کی
[illegible] پر ضرب لگاتا ہے۔ ان مسائل کی خوفناکی کے اظہار
کے توسط سے وہ ایک ایسی معاصرانہ حسیت کی تربیت کرتا ہے جس کا
تعلق محسوسات ادراک اور سماجی شعور سے ہے۔ وہ ان کے لئے

[illegible] پیش کیا جاتا ہے [illegible] نہیں
دلچسپی [illegible] دیتا ہے۔ اس کا [illegible] حصہ صرف [illegible] اہمیت کا
حامل ہوتا ہے کہ بنیادی انسانی [illegible] سمجھا جا سکتا ہے [illegible] بلند کرے
[illegible] میں پیش [illegible] لیکن جب فنکار کے
سامنے ایک [illegible] جو [illegible] ادبیت [illegible] اور ابہام
کو [illegible] ایک رنگ اور [illegible] کی [illegible] کسی گہری ہمدردی
کے افسانوی [illegible] (واحد متکلم [illegible]) [illegible] میں شریک ہے
[illegible] معنی اور [illegible] جو ایک عام انسان کے
بس کی بات نہیں مثلاً

"ہر دکان پر قیمتوں کی تختیاں آویزاں تھیں۔ [illegible]
کے [illegible] مگر قیمتیں [illegible] اور [illegible] تیل کی
شدید ضرورت تھی۔ [illegible] کی رات تھی۔ پتہ نہیں،
کونسی دشا سے کون چلا آئے۔"

(کہانی در کہانی)

"اسٹیشن پلیٹ فارم پر بھی لالٹین ہی روشن تھی۔ ایک مسافر [illegible]
انتظار نہیں ہو رہا تھا۔ جو [illegible] کو جب [illegible]
لیکن اسٹیشن کے اور [illegible] بند ہو چکے تھے اور شہر میں بھی
روشنی نہیں تھی ۔۔۔۔ مجھے [illegible] رات [illegible] پہنچنا
[illegible] وہ سب لوگ آپس میں ہی سب
کچھ تقسیم کر لیں گے۔"

(کھوئے ہوئے راستوں کی شب)

مجموعی [illegible] اقتباسات میں [illegible] جملوں کو اگر غور سے پڑھا
[illegible] ان کا [illegible] اور [illegible] تعلق [illegible] اقتباس سے نہیں
[illegible] بات کو اگر ذہن میں رکھا جائے کہ واقعہ بیان کرنے والا
[illegible] ایک [illegible] بات پوری
[illegible] ہو جاتی [illegible]
[illegible] میں [illegible] کو
[illegible] ایک حصہ بن جاتا ہے جو صرف اور صرف
[illegible] کے توسط سے [illegible] دیوندر [illegible]
[illegible] تسلسل کو [illegible]
[illegible] ہو جاتا ہے [illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible] اور [illegible]
[illegible]
[illegible] کی [illegible] ایک [illegible]
[illegible] کا [illegible] ایک [illegible]
[illegible] انسان [illegible] اور [illegible]
[illegible] پر ایک [illegible] کیفیت پیدا کرتا ہے [illegible]
[illegible] اشتہار [illegible] ہوتا ہے۔ کردار [illegible]
[illegible] پیدا ہوتا ہے۔ [illegible] وقت [illegible]
[illegible] سب سے اہم ہے۔ [illegible]
[illegible] تو [illegible] گیا ہو۔ [illegible] وقت تسلسل
[illegible] جبکہ [illegible] اخلاقی سطح پر وقت [illegible]
[illegible] کی [illegible]
[illegible] کردار [illegible] اس [illegible]
[illegible] وقت (یا زمان) کو [illegible]
آزادی [illegible] اخلاقی اور [illegible]
[illegible] کردار وقت [illegible] کر سکتے ہیں۔
اور [illegible] یا اخلاقی سطح [illegible]
بس کی بات ہے جبکہ [illegible]
انسانی [illegible] اجتماعی شعور کا ایک حصہ [illegible] تسلسل [illegible]
[illegible] تاریخی اور تخلیقی تینوں [illegible]
[illegible] بھی۔

اس [illegible] یوں کہا جا سکتا ہو کہ [illegible]
[illegible] کردار [illegible] اس وقت تک [illegible]
[illegible] وقت [illegible]
[illegible] پیدا کرتا ہے۔

"[illegible] ۔۔۔ [illegible]
[illegible]
[illegible] ۔۔۔۔
سب لوگ کہاں ہیں۔ [illegible] ۔۔۔ [illegible]
[illegible]"

[illegible] نکل گیا۔

شعور و حکمت کی قید و بند وقت کا جبر یہ اور ذات پر خارجیت کا غلبہ یہ مسائل محض دانشورانہ فکر سے متعلق نہیں ہیں بلکہ ان کا تعلق انسان کی داخلی زندگی سے بھی ہے۔ تخلیقی تسلسل کا مسئلہ فلسفیانہ اور مذہبی فکر دونوں سے متعلق رہا ہے اور ان مسائل کو مزید بہتر طور پر سمجھنے کے لیے اساطیر اور دیو مالائی روایات کے باطن تک رسائی ضروری ہے۔ کسی بھی تخلیق کار کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ ان مسائل کی تہہ تک پہنچے اور اس کی اہمیت کا اندازہ لگائے۔

یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ حمید سہروردی کی کہانیوں میں اعلیٰ ذہنی سطح کا ایک خاص رویہ ہے۔ جدیدیت پسندی اور ردعمل کے ساتھ ساتھ حمید سہروردی کا یہ رویہ بھی ہے کہ وہ علامت، استعارہ اور تمثیل وغیرہ جیسے اسلوب کے ذریعے اپنی بات کہتے ہیں۔ خصوصاً ان کے قریب کی روایتیں اس کے افسانوں میں فرسودگی، تجرید اور علامت پسندی، یکسانیت وغیرہ جیسے استعاروں میں ملبوس ہوتی ہیں۔ ادبی روایتوں سے اس قدر گہری دلچسپی کا ذکر ان کی ادبی روایتوں سے گہری آگاہی کا مظہر ہے بلکہ اس بات کا ثبوت بھی ہے کہ یہ مسائل فی نفسہ اس کے پاس ادبی جہتوں کے حامل ہیں۔ اسی لیے یہ خیال بھی شدت سے ابھرتا ہے کہ کہانیوں میں جڑیں استوار کیے ہوئے ہیں کہ اس کا افسانوی ادب جمالیات و تخیلات کے فرسودہ و کھوکھلے تصورات سے اپنی اساس بنائے ہوئے ہے۔

حمید سہروردی کا بحیثیت افسانہ نگار اس جمالیاتی صداقت سے بھی واقف ہے کہ انسانی جذبات ازل سے جوں کے توں ہیں، انسانی جبلتیں مختلف تاریخی ادوار سے گزرنے کے بعد بھی جوں کی توں ہیں اور یہی وہ سچائی یا صداقت مکمل طور پر انسان کی گرفت میں آتی ہے۔ البتہ ان سے متعلق رویوں میں تبدیلی واقع ہوتی گئی اور یہ عمل انسانی تہذیب و ثقافت کے تناظر میں جانا پہچانا اور تاریخی استدلال سے عبارت ہے۔ چونکہ اجتماعی عمل عمل حرکی اور ناپائیدار ذات جو انسانی شعور کے ارتقا کے ہر قدم پر منحرف ہوتی ہے۔ لہٰذا ان سب کے مدارج کا شعوری سطح پر وجود و عدم کا احساس بھی ان کی تخلیقی سطح پر ابھرتا ہے، صرف اپنی برکات کا وسیلہ بن جاتا ہے بلکہ اکتشاف و حقائق کا مظہر بھی۔

[illegible] جو کہ [illegible] کا انداز ہے
کا افسانہ محض بعد ازاں قدر کا احساس نہیں ہوتا بلکہ کہانی کا ایک انداز ہے۔

تم وہی تو نہیں ہو کہ جس کے لیے میں یہاں پہنچا ہوں اور تم
مجھ سے کہتے ہو کہ الفاظ میں کیا رکھا ہے۔ تم مرے ہی
کو ہو — ایسا کہنا کہ میں ہوں تم ہو ابھی کیا ہے
لیکن — معلوم ہوتا ہے کہ یہ غلط ہے تم مجھے کیا
سمجھتے — یہ کیسے ممکن ہے۔ میں گناہ گار ہوں اور تم
ہی مجھے معصوم نہیں سمجھتے بلکہ تم مجھ کو دیکھتے ہو۔ مگر میرا
تیرے جسم میں رنگ و بو کا احساس ہے۔ میں اس لیے محسوس کر رہا
ہوں کہ میرا کوئی وجود نہیں ہے۔

([illegible])

تم محض ایک جسم ہو اور ایک ادراک کا شکار ہو۔
تم محض برف کی پرچھائیں ہو
تم میرے لیے کچھ بھی نہیں
میں تمہارے وجود کا نگہبان نہیں ہوں۔

(دہشت بھری صدائیں)

عصری اردو افسانے پر عموماً اور حمید سہروردی کے افسانوں پر خصوصاً ایک عام الزام یہ عائد ہو سکتا ہے کہ یہاں پلاٹ سے وابستہ یا ناوابستہ طور پر بغاوت ہوئی ہے۔ اور چونکہ پلاٹ نام کی کوئی تعمیری تشکیل یا کوئی نظام یہاں ان افسانوں کے پس پردہ کارفرما نہیں ہے لہٰذا فعل یا عمل کا تسلسل اور کسی خیال یا بات کا ارتقا کس طرح ممکن ہے؟ اس طرح کے الزامات عائد کرنے میں ایک سہولت تو یہ ہے کہ افسانوں کو سمجھنے اور پوری توجہ کے ساتھ پڑھنے سے نجات مل جاتی ہے اور چونکہ وارث علوی کی زبان میں ہمارے ادب کے غبی نقاد اور ہمارے قاری کے لیے پلاٹ، کردار نگاری، واقعہ وغیرہ جیسے دقیق مسائل اور گتھیوں کو جب سیدھے سادے انداز میں فارمولے کی شکل میں پیش کر دیتے ہیں۔ لہٰذا قاری کا محور مائل بہ حرکت صنعت کے مصداق اپنی فکر کے تمام تانے بانے ناقد کے لفظی گورکھ دھندوں کو سمجھنے میں صرف کر دیتا ہے اور جب فن کی تفہیم کے سخت مرحلے کا سامنا کرنا پڑتا ہے تو خود بے گھر ہو جاتا ہے [illegible] ہو کر رہ جاتا ہے۔ پلاٹ کا مسئلہ اس قدر مشکل ہے کہ انہوں نے کہانی میں [illegible] کا کردار

نگاری یا خود [illegible] کی تکنیک [illegible] کی تخلیق [illegible] جدید [illegible] کو ل
سکتی ہیں افسانے کا عمل بنیادی طور پر نیچرلزم (تحریری) افسانوں کے توسط
سے وقت کا پیچیدہ ہوتا ہے۔ اور ان بیانات جو ایک تکثیری عمل ہے جو ذہن
و مکان کے محور میں نمو پذیر ہوتا ہے۔ لہٰذا سہولت فنی عمل جو بیانات کی ترسیل
اہمیت کا شعور رکھتا ہے۔ بنیادی طور پر کسی نہ کسی پلاٹ کے ذریعے ہوتا ہے
پلاٹ کا اصل مسئلہ تو رشتوں کا مسئلہ ہے اور افسانوی ادب میں رشتے بھی
لفظ ہی کے توسط سے پذیرائی حاصل کرتے ہیں۔

حمید سہروردی افسانوی ادب میں رشتوں کو بنیادی اہمیت کا حامل قرار دیتے ہیں۔ لیکن یہاں ایک اور بات جو ذہن میں رکھنی چاہیئے وہ یہ کہ رشتوں کا مسئلہ محض 'من'، 'تو'، 'وہ' یا سماجی نوعیت کا نہیں بلکہ خالص ادبی اور فنی نوعیت کا ہے۔ اس کے افسانوں کی ذہنی ساخت [illegible] حد تک لفظ اور جملے نیز داخلی تقاضے، فنکار اور اس کی ذات [illegible] فنی شعور اور غیر سماجی حقیقت کے فنکارانہ اظہار وغیرہ جیسے صداقتوں پر مبنی ہے۔ یہ نکتہ اس لئے بھی اہم ہے کہ خالص فنی سطح پر حمید سہروردی کسی بھی مسئلہ کو سماجی، سیاسی، حقیقی وغیرہ جیسے تنگ خانوں میں تقسیم نہ کرتے ہوئے فنی مسئلہ کی حیثیت سے برتنے کی مساعی میں مبتلا ہوتے ہیں۔ لہٰذا یہ کہنا درست ہو گا کہ ایک ایسے دور میں جب افسانوی ادب کی تخلیق کے لئے کسی قسم کا کوئی تجربہ یا مسئلہ کارآمد ثابت نہ ہو۔ حمید سہروردی کی تخلیقی تحریک نئی جہتیں دریافت کر رہی ہے اور ان جہتوں کی نشاندہی کرکے نہ صرف دانشورانہ بلکہ ادبی و ثقافتی ذہنیت بھی شعوری طور پر اسلوبیات نکھار رہا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی اس بات کا بھی اچھی طرح احساس ہے کہ فن کے تعلق سے گروہ کی بتدریج بڑھتی ہوئی بیزاری کی ثقافتی صفات قدروں کے تعلق سے عدم دلچسپی اور ناقدرشناسی کا نہ صرف ثقافت کی سالمیت کے لئے خطرناک ہے بلکہ بحیثیت مجموعی افسانے کے حق میں بھی [illegible] مہلک ثابت ہو سکتی ہے مثلاً

ذہن بدلنے کی [illegible] آپ کو نہیں [illegible] سکتے۔ وہ کسی کے
[illegible] تک [illegible] سکتے ہیں [illegible] ہو سکتا
[illegible] ہی تمہارا [illegible] ذمہ داری نہیں ہے
[illegible]
[illegible]
[illegible] ۔۔۔۔۔ [illegible]
[illegible]

[illegible]

دولت تھی اور اس کے شہر میں عالیشان مکانات تھی۔

([illegible])

میرا شخص۔ تم نہیں جانتے ہو میرے معصوم ساتھیو یہ
جس کی گلیوں سے گزر رہے ہو اس کا کبھی بڑا عالیشان
اور خوبصورت مکان تھا ۔۔۔ یہیں زندگی بسر
ہونے کے مہذب اور باشعور افراد رہا کرتے تھے۔۔۔
یہ کتابوں کی الماریوں میں عربی، فارسی، سنسکرت اور
اردو کی شاعری و ادب اور مذہبی کتابیں تھیں ۔۔۔
اب یہاں راکھ کا ڈھیر ہے [illegible] یا حرف گرے اور
[illegible] سسکنے لگے آتے ہیں اور دن بھر اور تمام
رات روتے رہتے ہیں میں کچھ نہیں جانتا ۔۔۔۔۔ اور
وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔

([illegible])

منقولہ بالا اقتباسات کا اگر بغور مطالعہ کیا جائے تو جو الفاظ واضح طور پر نقش چھوڑ جاتے ہیں وہ ہیں برگد کا درخت، عالیشان [illegible] عالیشان اور خوبصورت مکان، عربی فارسی سنسکرت اور اردو کی شاعری یہ الفاظ میری نظر میں محض الفاظ نہیں بلکہ ثقافتی نشانات [illegible] ہیں اور اکثر کہانیوں میں ایسے کئی الفاظ کھل کر تحریری ساخت سے ابھرتے ہیں۔ محض صیغۂ ماضی میں برتا گیا ہے اور جو لسانی و فنی دونوں ہی سطحوں پر گمشدہ یا ایسی قدروں کے عکس پیش کرتے ہیں جنہیں بتدریج فراموش کیا جا رہا ہے۔ اس عمل کو میں فن کی معکوسیت (ادب زندگی کی نقل کے برعکس) قرار دیتا ہوں۔ افسانوی ادب اور تخلیق ذہن کے [illegible] بھولی بسری ثقافتی قدروں کی دریافت کا یہ عمل ایک ایسے [illegible] رہتا ہے جو بیک وقت مختلف سطحوں پر برپا ہوتا ہے۔ [illegible] اور [illegible] کے ساتھ ہی ایک فکر اور [illegible] پیدا کرنے کی [illegible] کا یہ عمل بذات خود ایک صحت مند فکر پر منتج ہو [illegible] ثقافتی انحطاط پر ناقابل تسخیر ایقان و ایمان [illegible] زبان، ادبیت، تہذیب، اخلاص [illegible] گہری و عمیق سطحوں پر آزاد [illegible] میں [illegible] تاریخی سماجی سیاسی اور [illegible] ثقافتی [illegible] کی جانب [illegible]

شکل [illegible] ہے۔

[illegible] سات رنگ [illegible] میں
[illegible]

([illegible])

حمید سہروردی کے افسانوں کا ایک اہم پہلو ان کا طرز بیان اور [illegible] آہنگ (ہیئت) کی تشکیل ہے [illegible] ان کے افسانوں میں [illegible] تھا [illegible] یا [illegible] نہیں [illegible] شعور کے ساتھ [illegible] افسانوں کی ترتیب و تہذیب پر [illegible] اور اس کے ساتھ ساتھ [illegible] ہوئے ہیں۔ حمید [illegible] کے افسانوں کا لسانی آہنگ شعری اظہار کی شدت سے مرتب ہے۔ [illegible] اور شعری آہنگ کا [illegible] کو بھی ایک [illegible] دیکھا جا سکتا ہے۔ حمید سہروردی کے اکثر افسانوں میں تخلیقی [illegible] الفاظ و صوت [illegible] اظہار، ترسیل و تجربہ اور [illegible] کے ہیں [illegible] احساس پہنچتا ہے [illegible] نہیں کیونکہ [illegible] اسی بنیاد کا [illegible] نتیجہ ہے۔ تجربے کی ترسیل کی ضرورت اور زبان کی [illegible] کے اظہار کا بہترین نمونہ [illegible] کا سلسلہ [illegible] میں ملتا ہے۔

میں لفظوں اور صداؤں کو الفاظ کا جامہ کیوں نہیں پہنا سکتا۔ تعجب ہے ہم نے ہی انھیں ایجاد کیا ہے ..... بہتر تو یہی ہے کہ ہم اپنی تمام سچائیوں کو ایک ایک کر کے علامتی شکلوں میں ہی نوع انسان کے سامنے رکھ دیں اور کہہ دیں کہ تمہیں ان میں سے کوئی سچائی پسند ہے؟

با لفظوں سے [illegible] ہیں۔ نہیں لفظ نہیں۔ صدیاں [illegible] لفظ [illegible] ہیں۔ [illegible] جسمی ہو یا ذہنی لیکن لفظ اب تک کسی کے [illegible] نہیں آسکے نہیں نہیں ____ ابھی سب کچھ ادھورا ہے۔ کوئی بھی شے مکمل نہیں ہے۔ سب کچھ ____

[illegible] تخلیق و تشکیل کے لیے لفظ کی ضرورت [illegible] لفظ کی [illegible] سطح پر) [illegible] ایک ایسی [illegible] فنکار کے پاس ایک [illegible] رہتا ہے۔

[illegible] ذات [illegible] کا احساس [illegible] میں [illegible] ہیں [illegible] ہوتا ہے کہ [illegible] ہیں۔ اور ان کی [illegible] پیدا اور ان کی [illegible] ہیں۔

[illegible] حالات میں [illegible] اور [illegible] شکل ہے اور نہ [illegible] جملے [illegible] صرف [illegible] کے اعتبار سے بھی یہ عمل ممکن نہیں ہے۔ چونکہ بیان اور زبان کا تصرف [illegible] تخلیقی سطح پر ہوتا ہے لہٰذا [illegible] اور نثری تجربوں [illegible] محض [illegible] رہتے ہیں [illegible] اصل ان دو نحوی طور پر [illegible] ترکیبوں کے ذریعہ افسانہ نگار لسانی اور شعری تجربے کا [illegible] رشتہ پیدا کر دیتا ہے اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب لفظ نئے سیاق و سباق میں نئے معنی و نئے آہنگ میں ڈھل جائے۔

اس نئے آہنگ کا ایک اہم پہلو [illegible] جس کی [illegible] [illegible] کی [illegible]۔

حمید سہروردی کے افسانوں کا [illegible] کسی [illegible] کی پیداوار نہیں بلکہ اس کا [illegible] ([illegible]) سے گہرا تعلق ہے جو خود [illegible] میں کہتے ہیں کہ [illegible] ایک مدت کے بعد [illegible] ہے۔ لیکن اس تخلیقی سفر کے درمیان [illegible] بالخصوص ذات اور مظاہر کے مابین ایک ایسے رابطے [illegible] ہیں جہاں ذات [illegible] مظاہر میں [illegible] ہوتی ہے بلکہ ان کی شاید [illegible] مشاہدہ اور [illegible] کے عمل میں [illegible] بھی نمو پاتی ہے کہ زبان و اظہار ____ جو [illegible] وسائل ہیں اسے [illegible] ہو کر ذات [illegible] یا تحلیل ہو جائے۔ [illegible] ذات منقسم ہوئے بغیر [illegible] اجزا میں اپنی مکمل وحدت کے ساتھ وجود رکھے۔ موجود بھی ہو [illegible] بھی اور مسلسل بھی۔ اسی نے [illegible] نام کا افسانہ [illegible] تشکیل [illegible] آہنگ لفظ کی [illegible] فکر اور شعری [illegible] وسائل میں [illegible] تلاش کرتا ہے۔ [illegible] ہیں اور ایک مرکز [illegible] کی ساخت (جملوں کا [illegible] ترکیب وغیرہ) سے آزاد ہو کر [illegible]

(باقی صفحہ ۴۴ پر دیکھئے)

[illegible]

بشارت

آؤ اب یہ جنگل ہمارا نہیں [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

نیند والی لمبی سے سفر پر نکلے
رکھوالوں کا شکستہ جنگل کی ہریالی تک
لمبی مسافت کے دریا ہیں
تنگ پہاڑ کا قصے ہیں
لیکن اپنے پاؤں
بیابان سے گھبرا رہے ہیں
موسموں سے کھوڑ رہے ہیں
کہساروں سے اونچے ہیں
بشارت ـــــ
آسمانوں میں اڑان دیکھے خوش رنگ پرندوں کی
بشارت ـــــ
پیڑوں میں خوردہ پتیلے میدان کی
بشارت ـــــ
ساحلوں پر [illegible]

[illegible] پوسٹ بکس نمبر [illegible]

[illegible]

عزرائیل

بوڑھی پاشری کسی بہشت سے نہیں
چڑیں، معصوم اور گیانہ چھپ کو کپڑے لیں
نیلے پیلے
سبز سیاہ
خوابوں سے بے شمار تنگ پڑے
اور
دانت جھڑے یا پوپلے منہ جیسے لگے

ابھی ابھی عمر کے ۱۴ گل میں
اپنی تمام پھول جیسی
الٹ دی ہیں
مجھے چھوڑ کے

[illegible] ۱۹/۸ [illegible] بھوپال

[illegible]

شوکت حیات
ڈاکٹر ماہر محلہ، بینبند، پٹنہ ۹

آگ

آخر کار شہر کی ان گنت عمارتوں کے درمیان اس عالیشان عمارت کی تعمیر مکمل ہو گئی۔

تاحد نظر اس شہر میں یہاں سے وہاں تک ہر طرف بڑی بڑی عمارتوں کا کوئی لا محدود ختم ہونے والا سلسلہ دکھائی دیتا تھا۔ آدمیوں کے قد کم نہیں ہوئے تھے لیکن اونچی اونچی بلڈنگوں کے پس منظر میں لوگ بونے نظر آتے تھے۔ لوگ حیرت سے ایک دوسرے کو گھورتے کہ بڑھنے والا مکان ان کے قامت سے کیا کچھ چھین لے جاتا ہے۔ اگر یہی سلسلہ جاری رہا تو آخر ایک دن وہ کس انتہا کو پہنچیں گے۔

وہ جنہوں نے اس عمارت کی تعمیر میں اپنا خون پسینہ ایک کر دیا تھا۔ بوجھ ڈھوتے ڈھوتے جن کی کمر کی ہڈیاں کمان ہو گئی تھیں۔

اور اتنا کچھ کھونے کے عوض جنہیں کچھ بھی نہیں ملا تھا۔ خالی ہاتھ آئے تھے اور خالی ہاتھ ہی جا رہے تھے۔

عمر دراز سے یہی ہوتا آیا تھا کہ وہ مختلف راستوں سے بے منزل سفر پر چلتے ہوئے کسی جگہ رکتے تھے اور عمارت کی تعمیر مکمل ہوتے ہی خالی ہاتھ اپنے بے منزل راستوں کی طرف مڑ جاتے تھے۔

انہیں لگا کہ بے منزل سفر کی تھکن سے ان کے اندر تلملاہٹ پیدا ہونے لگی ہے جو دھیرے دھیرے زخم کی صورت اختیار کرتی جا رہی ہے۔

کب تک یوں ہی بے منزل سفر۔!

خالی ہاتھ اور خالی پیٹ۔!!

انہیں لگا کہ زخم کے اندر نفرت اور انتقام کا مواد جمع ہونے لگا ہے اور اسے نکاسی نہیں ملی تو ان کا جسم سڑ جائے گا۔

زخم کی ٹیس نے ان کے چہروں کے نقوش بگاڑ دیئے تھے۔ جسم کی رنگت جلی ہوئی لکڑیوں کی سی ہو گئی تھی۔ مسکرانا تو شاید وہ جانتے ہی نہ تھے۔ شاعر بمبئی

پکے ہوئے زخم کی تکلیف ناقابل برداشت ہو رہی تھی۔ مسکراہٹ انہیں متحیر اور پریشان کرتی تھی۔ انہیں غصہ آنے لگتا تھا۔ یہاں تک کہ ان کے میلے کچیلے بچے اگر کبھی کبھی کسی بات سے بے اختیار ہو کر ہنسنے لگتے تو وہ انہیں تھپڑ مار دیتے۔ بچے چیخنے چلانے لگتے۔ لیکن ان کے ہاتھ جلدی کام کرنے کا نام نہیں لیتے پھر ایک عرصے تک کے لئے ان بچوں پر افسردگی طاری ہو جاتی۔ ان کے آس پاس مہیب سناٹوں کی گہری دھند چھا جاتی۔

عمارت کی تکمیل کے بعد بچے کھچے اپنے پتھروں میں لپٹے زرد چہرہ لوگوں کا یہ قافلہ ٹوٹ ٹوٹ کر ٹکڑوں میں بے منزل سفر پر رواں ہوا تو اچانک ان کے قدم رک گئے

اندر کا زخم گہرائی تک پک کر کھول رہا تھا۔ ان کے وجود سے پکے ہوئے مواد کی بدبو نکلنے لگی۔

یوں ہی آخر کب تک مارے مارے پھرتے رہیں گے!

زخم آنکھوں سے چنگاری بن کر بہنے لگے۔ ہاتھوں میں تلملاہٹ پیدا ہو گئی۔ رگیں جلنے بجھنے لگیں۔

ان سبھوں نے نا معلوم بے منزل سفر کی تھکن سے چور چور آنکھوں سے ایک دوسرے کی جانب دیکھا۔ سناٹے کی دبیز دھند میں کچھ دیر پہلے جو چہرے غیر واضح نظر آ رہے تھے، چنگاری کی حرارت کے وسیلے سے ایک دوسرے تک صاف صاف منتقل ہو رہے تھے۔ سب کچھ صاف و شفاف نظر آ رہا تھا—— نیم مردہ اشاروں میں ہاتھوں کی تلملاہٹ یہاں سے وہاں تک پھیل گئی۔

اور......

اور جب ان لوگوں کی بھرپور سانسوں سے پوری عمارت معطر ہو گئی جنہوں نے عمارت کی تکمیل کے لئے ایک اینٹ بھی نہیں ڈھوئی تھی۔

(باقی صفحہ ۳۹ پر دیکھئے)

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

لیکن میں اپنے طور پر یہ کہہ سکتا ہوں کہ شوکت حیات کی بیشتر کہانیاں
علامتی کہانیاں ہیں۔ اپنی اس کہانی "آگ" میں شاید شوکت حیات
صاحب نے خود بھی محسوس کیا کہ وہ سماج سے کٹ کر یا سماج کے
مسائل سے کٹ کر نہیں رہ سکتے۔ اس لئے اس کہانی میں انہوں نے
اپنے آپ سے ہوتے ہوئے اپنے سماج پر بھی نظر ڈالی ہے اور سماج کو
لے کر اپنے ساتھ چلے ہیں۔ نئی کہانیوں کی ایک خصوصیت یہ رہی ہے
کہ چونکہ اس میں بات کھل کر نہیں کہی جاتی ہے۔ اس لئے قاری ایک
کہانی کے کئی مطلب نکال لیتا ہے اور کوئی۔ ضروری نہیں کہ وہ اسی
نتیجے پر بھی پہنچے۔ جو افسانہ نگار کا مقصد ہے۔ اس سے نئی کہانیوں
میں وسعت پیدا ہو گئی ہے۔ جب شوکت حیات صاحب نے یہ کہانی
"آگ" شروع کی تو مجھے ایسا محسوس ہوا۔ جیسے انہوں نے ساری
دنیا کو ایک شہر کہا ہے اور اس دنیا میں بہت ساری حکومتیں ہیں۔
اور اسی طرح اس شہر میں بھی بہت ساری عمارتیں ہیں۔ ایک نئی
عمارت بنی ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ ہمارے اپنے یہاں کی سیاست
پر کہانی ہے۔ کہ یہاں کے لوگوں نے بڑی محنت سے بڑی مشقت سے
ایک عمارت بنائی۔ مگر انہیں کیا حاصل ہوا اس عمارت سے۔ صرف
تین وقت کے دانے کے لئے وہ کڑی محنت کرتے رہے اس امید میں
کہ شاید عمارت بن جائے گی تو انہیں کچھ راحت ملے۔ لیکن ان کا حاصل
صرف بھوک رہی۔ غیر محفوظیت رہی۔ بدن پر چیتھڑے جھولتے رہے
وہ دوسروں کے لئے عظیم الشان عمارت تعمیر کرتے رہے۔ خود وہ
ٹوٹی پھوٹی جھونپڑی میں یا آسمان کے نیچے اپنے دن گذارتے رہے۔
مسکراہٹ جیسے ان کے ہونٹوں سے چھن گئی تھی۔ اور جب کبھی ان
کا کوئی بچہ ہنس دیتا تھا تو وہ جھلا جاتے تھے۔ اس لئے کہ یہ مسکراہٹ
اور ہنسی ان کی زندگی کی چیز نہیں تھی۔ ان کی زندگی میں سوائے غم
اور پریشانی کے اور کچھ بھی نہیں تھا۔

قاسم خورشید: قطع کلام شفق صاحب۔ یہ بات عام زندگی پر بھی لاگو
ہو سکتی ہے؟

شفق: جی ہاں عام زندگی پر بھی۔ ابھی میں آگے بھی کہہ رہا ہوں۔

قاسم خورشید: جی!

شفق: لیکن جب ہم اس کہانی کے انجام تک پہنچتے ہیں تو یکایک وہ پہلا
نظریہ کہ یہ ایک سیاسی کہانی ہے چور چور ہو جاتا ہے۔ وہاں پہ
بھی

عمارت جلائی جاتی ہے نہیں لوگوں کے ہاتھوں جلائی جاتی ہے جنہوں نے
اس عمارت کی تعمیر کی تھی۔ اور عمارت جلانے کے عمل میں انہیں
خوشی محسوس ہوتی ہے تو یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ کہانی سیاسی
کہانی نہیں بلکہ یہ   کی کہانی ہے۔

قاسم خورشید: یہ آپ نے صحیح فرمایا۔ میں سمجھتا ہوں کہ.....

شفق: کہ یہ CASTE WAR کی کہانی ہے۔

قاسم خورشید: میں جو کچھ رہا تھا آپ وہاں پہنچ رہے ہیں۔

شفق: یہ CASTE WAR کی کہانی ہے۔ یہ سسٹم صدیوں سے
چلا آ رہا ہے۔ تین وقت کی روٹی کے لئے چھوٹے لوگ ایک زمانے
سے بڑے لوگوں کی بیگاری کر رہے ہیں اور انہیں کچھ حاصل
نہیں ہوا لیکن آخر کب تک؟ دنیا کہاں سے کہاں پہنچ گئی لوگ
چاند کی دھرتی کو چھو آئے۔ اور ظاہر ہے کہ ہر انسان کے اندر کچھ نہ
کچھ بیداری پیدا ہوئی ہے۔

قاسم خورشید: ظاہر ہے!

شفق: ہر بات کی ایک انتہا ہوتی ہے۔ آخر کب تک یہ ظلم برداشت کیا جاتا
بیگار لی جاتی۔ دوسروں کے لئے محل تعمیر کیا جاتا۔ ان کے کھیتوں
میں کام کیا جاتا۔ ان کا غلہ ڈھویا جاتا۔ ان کے جانور چرائے جاتے
اور حاصل....

قاسم خورشید: کچھ نہیں ہوتا۔

شفق: ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں بغاوت کا احساس شدید ہو جاتا
ہے۔ بغاوت کا احساس ہونا فطری بات تھی۔ اور بغاوت کا
احساس ہوا۔ لوگ باغی ہوئے۔ اور انہوں نے انتقام لیا۔ اپنے
دکھوں کا، اپنی تباہی و بربادی کا۔ ایک بات یہاں غور طلب ہے
جلے ہوئے گوشت سے سوندھی مہک نہیں اٹھتی ہے۔ شوکت
حیات نے سوندھی مہک کا ذکر کیا ہے لیکن چونکہ یہ SADIST
ہو چکے ہیں۔ اذیت پسند ہو چکے ہیں یا اس قدر پیسے اور کچلے گئے
ہیں کہ ان کے اندر آگ بھر گئی ہے۔ اسی آگ سے جب وہ اس عمارت
کو جلاتے ہیں تو وہ عمارت جل کر خاکستر ہو جاتی ہے۔ اس میں رہنے
والے لوگ جنہوں نے اس عمارت کی تعمیر میں ایک اینٹ بھی نہیں
ڈھوئی تھی جل کر خاک ہو گئے ہیں۔ ان کا گوشت جلتا ہے
مہک اٹھتی ہے تو یہ آگ لگانے والے اتنے اذیت پسند ہو گئے ہیں

کہ یہ مہک ان کو سمندھی معلوم ہوتی ہے اس طرح سے شوکت حیات صاحب نے اس کہانی میں اپنے وقت کے بہت اہم مسئلے کو اپنی گرفت میں لیا ہے۔ CASTE WAR نے شہر کے لوگوں کی نیند حرام کر دی ہے اور سوچنے والا ذہن یہ سوچنے پر مجبور ہے کہ یہ CASTE WAR صحیح ہے یا غلط۔ افسانہ نگار اپنے طور پر جب اس کا تجزیہ کرتا ہے تو یہ محسوس کرتا ہے کہ وہ خود بھی مجبور ہے۔ وہ خود بھی ان ہی لوگوں میں شامل ہے جو تین وقت کی روٹی کے لیے پیٹ کی آگ بجھانے کے لئے دوسروں کے ظلم کا شکار ہو رہے ہیں۔ اس کے اندر بھی یہی بغاوت ہے یہی جذبہ ہے۔ لہٰذا جب وہ ایسے واقعات کے بارے میں پڑھتا ہے سنتا ہے یا جانتا ہے تو اسے محسوس ہوتا ہے کہ اس نے خود کسی کا گھر تو نہیں جلایا لیکن یہ جو جلا یا بالکل صحیح جلا ہے۔ اور اس طرح سے اس کی اپنی خواہش بھی پوری ہو رہی ہے۔ یہاں کہانی کار اس کہانی میں الگ ہوتے ہوئے بھی اس کہانی میں پوری طرح ENVOLVE ہے۔

قاسم خورشید: ظاہر ہے کہ کوئی کہانی کار جب کہانی لکھتا ہے تو وہ اس کہانی سے پورے طور پر الگ نہیں ہو سکتا۔ اس کا جڑاؤ تو وہیں سے شروع ہو جاتا ہے جب وہ کہانی لکھنا شروع کرتا ہے۔

شفق: لیکن ایک بات یہ بھی تو تھی کہ آغاز میں جب نئی کہانیاں لکھنا شروع ہوئیں تو ایسا ہوا کہ کہانی کار صرف اپنی باتیں کہتا رہا اور دنیا کو اس نے چھوڑ دیا تھا۔ اب ایک دشوار مسئلہ یہ پیدا ہو گیا ہے کہ کہانی کار جب خارجی دنیا کی باتیں کرنے لگے گا تو وہ اس کے ساتھ اپنے آپ کو کس حد تک جوڑ کر رکھے گا؟

قاسم خورشید: ایسا ہے کہ کوئی بھی انسان اگر یہ کہتا ہے، اس کا یہ دعویٰ ہو سکتا ہے چاہے وہ کہانیوں میں ہو یا شاعری میں یا کہیں بھی ہو کسی صنف میں ہو کہ میں صرف اپنی بات کرتا ہوں تو میں سمجھتا ہوں کہ وہ صحیح نہیں کہتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ کوئی بھی انسان سماج سے تو الگ نہیں رہ سکتا۔ اس کے تمام احساسات و جذبات سماج سے ہی پیدا ہوتے ہیں۔ اس لیے کہیں نہ کہیں سے اس کا ENVOLVEMENT اس کا جڑاؤ وہاں ہوتا ہی ہے یعنی اس کی سوسائٹی میں، اس کے سماج میں۔

شفق: یہ آپ نے صحیح کہا ہے لیکن پھر جو داخلی کہانیاں لکھی جا رہی تھیں اور ان میں ذات کا کرب تھا تو یہ ذات کا کرب بھی اس کا خود پیدا کردہ تو نہیں تھا۔ اسی سماج کا پیدا کردہ تھا۔ اس طرح سے آپ دیکھیں گے تو INDIRECT WAY میں سماج ہی کی وجہ سے اس زمانے پر سمٹ گئے تھے اور سمٹ کر اپنے اندر بیٹھ گیا تھا لیکن کسی کی وجہ سے بیٹھا تھا۔ اس کا وجہ پر سمٹ کر اندر بیٹھنا بھی سماج کے ساتھ ایک طرح کا ATTACHMENT ہی تھا۔

قاسم خورشید: طبیعات میں SPECTRUM ایک چیز ہوتی ہے۔ یہ کئی رنگوں کا مجموعہ ہوتا ہے۔ لال، ہرا، پیلا، نیلا وغیرہ۔ اور جب اس کو گھما دیا جاتا ہے تو اس کا رنگ سفید ہو جاتا ہے لیکن ہم وہاں انکار نہیں کر سکتے کہ اس میں لال رنگ نہیں ہے، سفید رنگ نہیں ہے۔

شفق: آپ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ آخر میں جو نظر آتا ہے وہی سب کچھ نہیں ہے۔

قاسم خورشید: ہاں! بہر کیف! شفق صاحب آپ نے شوکت حیات کی کہانی پر بہت اچھی باتیں کہیں اور اب میں شوکت صاحب سے مخاطب ہوں کہ وہ اپنی کہانی کے بارے میں بتائیں کہ آپ نے اس کہانی میں کیا کچھ کہنے کی کوشش کی ہے۔ اور آپ شفق صاحب کی باتوں سے یا پھر میری باتوں سے کہاں تک متفق ہیں؟

شوکت حیات: سچائی تو یہ ہے کہ اردو کی وہ نئی کہانیاں جن کا تعلق میری نسل سے ہے یعنی اس نسل سے جس میں کہ میں ہوں، شفق ہیں اور بہت سارے ساتھی ہیں۔ اس نسل نے آج کی زندگی کو صرف دیکھا نہیں ہے نہ اس کے بارے میں صرف سنا ہے بلکہ اس نسل نے اپنا تخلیقی فرض پورا کر دیا ہے بلکہ اس کو "تہہ در تہہ" سمجھا ہے کہ اس کو اس نے خود محسوس کیا ہے، تخلیقی طور پر اس کو جذب کیا ہے اور اس کو اظہار کی مختلف سطحوں پر برتا ہے تو ایسی حالت میں کسی کہانی کی مخصوص اور قطعی معنویت یا تاثر کی بات کی جائے تو اس کہانی کا اندرج MULTIDIMENSIONAL APPROACHES پر ہوتے ہیں ان کو تھوڑا سا دھکا پہنچتا ہے۔ کہانی کا CONFINEMENT ہو جاتا ہے۔

قاسم خورشید: یہ صحیح ہے لیکن میں یہاں یہ کہنا چاہوں گا کہ چونکہ ہمارا قاری یا ہمارا سامع، سب کی ذہنی سطح یکساں نہیں ہوتی اور یہ آپ جانتے ہی ہیں۔ اس لیے کبھی کبھی ہم کو اپنی کہانیوں پر اپنی تخلیق پر تفصیل کر باتیں بھی کر لینی چاہئیں۔ یہ میں سمجھتا ہوں کہ کسی کہانی

بمبئی

کی تفہیم کو یا پھر آپ نے جو کچھ کہنے کی کوشش کی ہے آپ خود ہی چاہے وہ علامتی انداز میں ہو یا پھر جس طرح سے بھی آپ نے کہنے کی کوشش کی ہو اس کو ڈھکا ہوا رہنے دیتا ہے لیکن اس کہانی پر خود آپ کو تبصرہ کرنے کیلئے بھی میں نے اس لئے کہا تاکہ ہمارا جو سامع یا قاری ہے وہ پورے طور پر اس کہانی کو سمجھ سکے۔

شفق:۔ ظاہر ہے یہ تو ہوگا ہی چونکہ آپ نے یہ کہانی تخلیق کی ہے اس لئے آپ اس کہانی کے بارے میں ایک اور نظریہ رکھتے ہوں گے۔ بہر حال ہم نے تو جو اپنی رائے دی ہے وہ ایک سامع کی حیثیت سے یا ایک قاری کی حیثیت سے ہے۔ آپ کی کہانی جہاں تک میرے اندر پہنچی یا میری سمجھ میں جہاں تک آئی میں نے وہاں تک کی بات کی ہے۔ اس سے آپ کی کہانی چھوٹی نہیں ہوتی ہے نہ آپ کی کہانی کم ہوتی ہے۔

شوکت حیات:۔ آپ نے میری بات کو دوسرے طور پر لے لیا۔ آپ خود بھی تخلیقی فن کار ہیں اور اس مشکل سے کبھی گذرے ہوں گے کہ نئی کہانیاں چونکہ اپنے APPROACH یا MULTIDIMEN SIONAL ہوتی ہیں اس لئے اس کے کسی ایک معنی یا تاثر کی طرف اشارہ کرنے میں نہ صرف یہ کہ پڑھنے اور سننے والے کو دقت ہوتی ہے بلکہ خود افسانہ نگار بھی اپنے آپ کو بہت عجیب سی پوزیشن میں پاتا ہے چونکہ وہ تو زندگی کو TOTALITY میں لیتا ہے۔

شفق:۔ اس لئے جب یہ کہا جائے کہ آپ کہانی کا خلاصہ بتلائیے تو اس کے لئے بہت دقت ہو جاتی ہے۔

شوکت حیات:۔ اور لکھتے وقت کہانی کار عجیب سے تخلیقی لمحوں کی گرفت میں ہوتا ہے جس میں اپنے آپ کو وہ دوبارہ لا نہیں پاتا ہے۔

قاسم خورشید:۔ یہ دقت میرے خیال سے شاعروں کے ساتھ زیادہ ہوتی ہے۔

شفق:۔ دیکھئے ایسا ہے کہ ایک بار کہانی آپ لکھ لیجئے تو ٹھیک ہے کچھ دنوں بعد اگر پھر اسی پلاٹ کو لکھنا چاہیں گے تو وہ کہانی ویسی نہیں ہو پائے گی۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ایک خاص کیفیت طاری ہوتی ہے ذہن پر جب وہ کہانی وجود میں آتی ہے۔ اس لئے اس کے PART PART کو یا ٹکڑے ٹکڑے کر کے اگر یہ کہا جائے کہ آپ سب کا الگ الگ مطلب بتائیے تو یہ ذرا دشوار ہو جائے گا۔ کہانی تو ایک TOTAL IMPACT دیتی ہے۔

شوکت حیات:۔ دراصل یہ مسئلہ اس بات سے جڑا ہوا ہے کہ کہانی نے آج تخلیقیت کا جوہر حاصل کر لیا ہے۔

شفق:۔ ہاں یہ صحیح ہے۔

شوکت حیات:۔ اور پہلے کی بیشتر کہانیاں صحافتی کہانیاں ہوتی تھیں۔

شفق:۔ دوسروں کے بارے میں بتانا ہوتا تھا۔ پنیا دکھ کیسے بیان کرتا تھا۔ مونگ پھلی بیچنے والے کے بارے میں لکھنا ہے تو دوسرے کے بارے میں بیان دیتے ہوئے ہم کو کیا لگتا ہے۔

قاسم خورشید:۔ اگر مان لیا جائے کہ میں کسی مونگ پھلی بیچنے والے پر کہانی لکھ رہا ہوں تو کہیں نہ کہیں سے اس سے جڑا ہوا ہوں تبھی لکھتا ہوں۔

شفق:۔ لیکن وہ جذبہ طاری نہیں ہو سکتا جو اپنے دکھ کی حالت میں ہوتا ہے۔ شوکت حیات صاحب تخلیقی لمحے اور کہانی کے تخلیقی جوہر کی بات کر رہے تھے۔ جو تخلیقی لمحہ دوسرے کے سلسلے میں ہوتا ہے وہ اتنا اہم نہیں ہوتا ہے جتنا اپنے اوپر اپنے سلسلے میں گذرتا ہوا تخلیقی لمحہ اہم ہوتا ہے۔ فرض کیجئے ہم جیسی کوئی بات آپ سے کہنی ہے، اپنی ضرورت بیان کرنی ہے۔ اس کے لئے ہم گھنٹوں بلکہ کئی دن تک سوچیں گے کہ کس طرح سے ہم اپنی بات آپ سے کہیں کہ ہم کو شرمندگی بھی نہ ہو اور اپنی بات بھی ہم آپ کو کہہ دیں۔ نئی کہانیوں کے ساتھ یہ بات ہوتی ہے۔ چونکہ اپنی باتیں رہتی ہیں۔ اس میں PERSONAL INVO LVEMENT رہتا ہے اس لئے کہنا اتنا آسان نہیں ہوتا ہے جتنا مونگ پھلی والے کی بات کہنا آسان ہوتا ہے۔

شوکت حیات:۔ پہلے کے افسانہ نگار عام طور پر SPECTATOR کا رول انجام دیتے تھے۔ تماش بین کی حیثیت تھی ان کی۔ لیکن آج کا افسانہ نگار یعنی ہم لوگوں کی نسل کے لوگ خود تماشے کا ایک حصہ بن جاتے ہیں۔

شفق:۔ صحیح بات ہے۔

شوکت حیات:۔ میں پہلے ہی کہہ چکا ہوں کہ تخلیقی لمحوں کی کیفیتوں اور معنویتوں کی ہو بہو نشاندہی ناممکن امر ہے۔ ابھی پڑھتے ہوئے میری کہانی کی ترسیل خود مجھ تک جس طور پر ہوئی، بہت ممکن ہے کہ اگلی بار خود مجھ تک اس کی دوسری سطحوں اور زاویوں سے ترسیل ہو اور کہانی بالکل نئے روپ میں میرے سامنے آئے۔ ایسی حالت میں کسی

کہانی کی معنویت کے سلسلے میں حتمی طور پر کہنا آسان نہیں ہے مگر جب اپنی کہانی کے بارے میں کچھ کہنے کی پابندی آپ لوگوں نے عائد کر دی ہے تو میں ضرور کہوں گا کہ اس کہانی پر جب قاری کی حیثیت سے میں غور کرتا ہوں تو یہ باتیں سامنے آتی ہیں۔ ہمارے بیشتر بزرگ حضرات، ترقی پسند حضرات افسانے میں "خارجیت پسندی" کو بہت زیادہ WEIGHT - AGE کر رہے تھے۔

قاسم خورشید:۔ جی!

شفق:۔ کردار نگاری کی ۔۔۔۔

شوکت حیات:۔ اور داخلیت کی کوئی اہمیت نہیں رہ گئی تھی اسی طرح سے ہمارے بیشتر بڑے بھائی لوگ یعنی جدید افسانہ نگاروں کی پیڑھی، انہوں نے اس کے ردعمل میں "داخلیت پسندی" کا مظاہرہ اتنی شدت سے کیا کہ زندگی کے جو خارجی پہلو تھے یعنی پوری خارجیت پسندی کی جو اسکیم ہوتی ہے CREATIVE WRITING کی، اس کو انہوں نے REJECT کر دیا۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ کہانی "آگ" خارجیت اور داخلیت کے درمیان جو ایک حد فاصل اور درجہ بندی، غیر ضروری طور پر پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور اس طرح سے گویا افسانے کے صحیح تخلیقی لوازمات سے اجتناب برتا گیا ہے تو اس حد فاصل کو، اس دیوار کو یہ کہانی توڑتی ہے۔ روایت اور اقدار کی مکمل نفی کرتی ہوئی یہ کہانی اپنی ایک سطح میں نئی نسل کے غصہ اور احتجاج کی کہانی ہے جس میں ڈائرکٹ ایکشن کی صورت حال سے سامع دوچار ہوتا ہے۔ ایک دوسری سطح بھی ہے جسے پہلی سطح بھی کہہ سکتے ہیں جیسا کہ شفق صاحب نے کہا ہے اور انہوں نے صحیح کہا ہے کہ یہ DOWN-TRODDEN PEOPLE کی کہانی ہے۔ DOWN-TRODDEN PEOPLE کے ساتھ روایتی طور پر یہ بات رکھی گئی ہے کہ جو ابدی حقیقتیں ہیں وہی اہمیت رکھتی ہیں لیکن اس میں عصری حقیقتوں اور ابدی حقیقتوں کے ٹکراؤ کی صورت حال سامنے آتی ہے۔ حالانکہ ان DOWN-TRODDEN PEOPLE کے لئے جو عصری حقیقت ہے وہ ان کے لئے ابدی حیثیت رکھتی ہے اور میں نے ان کے اسی شعور اور احتجاجی رویے کو نمایاں کیا ہے۔ اور اسی لئے آپ لوگوں نے دیکھا کہ NORM سے ہٹ کر اس کہانی کا نتیجہ سامنے آتا ہے۔ وہاں پر آپ یہ سوال کر سکتے ہیں کہ کیا یہ ANARCHY ہے یا REVOLUTIONARY STEP تو میں تو سمجھتا ہوں کہ یہ REVOLUTIONARY STEP ہے اور شفق صاحب نے جو کہا کہ اس میں CASTE WAR ہے۔ میں اس سے پورے طور پر متفق نہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ کہانی کی تخلیقیت کے جوہر کی روشنی میں اسے CASTE WAR کے تناظر میں بھی لیا جا سکتا ہے لیکن میں اپنے افسانے کے قاری کی حیثیت سے اس سلسلے میں اسے CLASS WAR کے پس منظر میں محسوس کرنا زیادہ پسند کروں گا CLASS WAR کے تحت۔ اس کہانی کا کینوس تھوڑا وسیع بھی ہو جاتا ہے۔ کہانی میں اور بھی سطحیں ہو سکتی ہیں جن کا بیان اتنے مختصر وقت میں ممکن نہیں۔

شفق:۔ ہاں یہ تو ہے

شوکت حیات:۔ سامع اور قاری خود اپنے طور پر انہیں ڈھونڈ سکتے ہیں۔

بقیہ صفحہ ۳۴ آگ

عمارت کی تکمیل میں تین وقت کے دانوں کے لئے اپنا خون پسینہ ایک کرنے والے پھٹے پرانے چیتھڑوں میں لپٹے ہوئے زرد مگر سخت ہاتھوں نے سارے دروازوں کو بند کر دینے کے بعد عمارت میں ہملاتی انگلیوں سے آگ لگا دی۔

انہیں لگا کہ ان کے اندر کا پکتا ہوا لاوا تیزی سے باہر آنے لگا ہے اور اسی آگ میں جل کر نئی شعاعوں سے ان کے ٹوٹے پھوٹے جسم کو جوڑتا جا رہا ہے۔ انہیں احساس ہوا کہ جس اذیت میں وہ مبتلا تھے دھیرے دھیرے اس سے نجات ملتی جا رہی ہے۔

عمارت لپلپاتے شعلوں سے تڑتڑا کر ٹوٹنے اور بکھرنے لگی تو ان کے لبوں پر عجیب مسکراہٹ پھیل گئی۔

زندگی میں پہلی بار وہ دل سے مسکرائے تھے۔

گوشت کے جلنے کی بو انہیں اتنی سوندھی لگ رہی تھی ○

آذرؔ بارہ بنکوی

یا محبت کی تپش ہے یا شرارے جسم میں
خون کے قطرے کہاں ہیں غم کے مارے جسم میں

راہ میں سب پیار سے ہم سے گلے ملتے رہے
اور گھر لوٹے تو پائے زخم سارے جسم میں

اب عقابِ وقت نے دل پر ترس کھایا تو کیا؟
کر دیئے پیوست جب پنجے ہمارے جسم میں

ڈر رہا ہوں یہ بچھڑنے کی علامت تو نہیں
کیوں بسی ہے پھول کی خوشبو تمہارے جسم میں

میں بدن میں قید ہوں مجھ کو صدائیں یوں نہ دے
ڈھونڈنے والا مجھے آ کر پکارے جسم میں

● محلہ کٹرہ امام باڑہ بارہ بنکی

رازؔ اٹاوی

جسم مٹی ہے، روپ سونا ہے
آدمی خوشنما کھلونا ہے

ہم جنھیں بے خبر سمجھتے ہیں
ان کو معلوم ہے جو ہونا ہے

سامنا ہے دہکتے سورج کا
ہاتھ میں موم کا کھلونا ہے

مشورے ہو رہے ہیں ساحل پر
کس کی کشتی کہاں ڈبونا ہے

کوئی بھی انجمن نہیں روشن
ہر جگہ تیرگی کا رونا ہے

● ہیت۔ ہینز کالج اٹاوہ

آمرؔ صدیقی

قصۂ جہل نہ عرفانِ نظر کی تفصیل
تختۂ سنگ پہ لکھ شیشہ گری کی تفصیل

اندھے بادل کی ہوس میں ہے تر و دانی کا عذاب
بانجھ دھرتی پہ نہ لکھ بے ثمری کی تفصیل

مجھ سے منسوب یہ بے چہرگی کیسی ہے؟
آئینے میں بھی نہیں بے خبری کی تفصیل

بے بدن جذبوں کو دیتا ہوں لباسِ تحریر
مجھ سے پوچھے نہ کوئی جامہ دری کی تفصیل

خامشی مصلحتاً اوڑھ لی میں نے آمرؔ
گفتگو میں تھی جہاں خود نگری کی تفصیل

● اسکیو۔ میڈیکل اسٹور، کٹھواس موڑ
پوسٹ آفس جھریا۔ دھنباد

جراستہ

ترجمہ:- ایس۔ ایم حیات

تمل ناڈو پبلک سروس کمیشن، اناسالائی۔ مدراس ۲

منّی کی میم صاحب

ڈیڑھ گز لمبی فہرست پر ایک بار طائرانہ نظر ڈالی اور اپنے دستخط ثبت کر دئے۔ پچھلے تین دنوں سے چارج دینے اور حاصل کرنے کے کام میں مشغول رہا۔ چارج دینے والے لائق فائق سینئر جیلر رائے صاحب تھے اور چارج لینے والا شریک کار میں تھا۔ جلے چودھری۔ پہلے ہی سے موصوف نے مجھے واضح طور پر سمجھا دیا تھا کہ سب کچھ دیکھ کر گن کر اور جمع کر کے دیکھ لینا۔ پھر یہ نہ کہنا کہ فلاں چیز نہیں ملی پچھلے تین دنوں سے میں ان کی ہدایت پر عمل کرتا آرہا ہوں میں سب کچھ دیکھ رہا تھا گن رہا تھا اور جمع کر کے رکھ رہا تھا۔ قیدیوں کے حصے کا راشن پانی، ڈرائی کے سامان اور لباس کے علاوہ سب کچھ گن گن کر نوٹ کر رہا تھا۔ مختلف شعبوں کے الگ الگ افسر ہوتے ہیں اور اپنے اپنے شعبہ کی کارکردگی کی تمامتر ذمہ داری انہیں پر عائد ہوتی ہے۔ پھر بھی اس وسیع اور عریض جیل پر جیلر کا ہی اختیار کل ہوتا ہے۔ بیارک کے اسٹاک کا وزن کیا گیا۔ باورچی خانہ کے برتن اور غسل خانے کے مگ کی گنتی ہوئی۔ فہرست کی ایک نقل اپنے پاکٹ میں رکھ کر رائے صاحب نے کہا۔

"اوہ! اصل چیز تو آپ کو دی ہی نہیں!" کہہ کر انہوں نے آواز لگائی "رتی کانت او رتی کانت!!" آواز پر دفتر کے پچھلے حصے سے ایک کرشنا مورتی نکل آئی جسے پچھا یا مورتی بھی کہا جا سکتا ہے۔ ہڈیوں کے ڈھانچے پر چمڑی کی سطح چڑھانے کے لئے تھوڑا سا گوشت بھی ضروری ہے۔ قدرت نے رتی کانت کو تخلیق کرتے وقت اس حقیقت کو بھلا دیا تھا۔ اگر گوشت کا اضافہ ہوا بھی تھا تو اس کی پشت پر ابھر آئے کبڑ پر۔ جھکی ہوئی کمر کو تھوڑا اور خمیدہ کر کے رتی کانت نے آداب بجا لایا۔

رائے صاحب نے کہا: "یہ آپ کا خاص نوکر ہے۔ نوکر ہی نہیں یہ آپ کا سب کچھ ہے۔ ٹیبل صاف کرے گا۔ فائلیں سنبھال کر رکھے گا۔ سارے چھوٹے موٹے کام کرے گا۔ بڑے کام کا آدمی ہے۔ لیکن کبھی کبھی چھوٹے کاموں کو بڑا بنا دیتا ہے۔ اگر آپ کوئی شخص اسے پوسٹ کرنے کے لئے دیں تو وہ اسے الماری میں محفوظ رکھ دے گا۔ نیلی سیاہی کی دوات میں سرخ سیاہی انڈیل دے گا" اپنی تعریف سن کر رتی کانت کے چہرے پر عجیب سی مسکراہٹ پھیل گئی۔ میں نے کہا: "تمہارا نام تو بہت اچھا ہے!"

اس پیتی کانت کی مسکراہٹ اس کے کانوں تک پھیل گئی پھر دھیمی آواز میں اس نے کہا۔ "جی میرا یہ نام میرے گرو دیو کا دیا ہوا ہے پہلے میرا نام کیج بری تھا!" کہتے ہوئے رتی کانت گرو دیو کے حسن صفات کی تعریف کرنے لگا۔

"جیل میں کیسے آنا ہوا؟" میں نے پوچھا۔

"چوری کی وجہ سے اور کیسے؟" رائے صاحب نے جواب دیا۔

رتی کانت نے شرم کے مارے اپنا سر نیچا کر لیا۔

"کیا چرایا تھا؟" میں نے پوچھا

"گھڑے!" دبی آواز میں رتی کانت نے کہا

قیدیوں کا بھی اپنا ایک الگ معاشرہ ہوتا ہے۔ اس کے بھی مختلف طبقے ہوتے ہیں اور یہ طبقے ان کے جرم کی اہمیت اور ماہیت کے مطابق ہیں۔ خونی، ڈاکو، زانی وغیرہ اعلیٰ طبقہ مانے جاتے ہیں۔ چوروں کا طبقہ اس سے بہت پست ہوتا ہے۔ لیکن پست ترین طبقہ ان افراد پر مشتمل ہے جو گھڑے چور ہوتے ہیں۔ گھڑے چور ذات کے کلنک مانے جاتے ہیں۔ طبقے میں بھی ان کا حقہ پانی بند ہوتا ہے۔ اس لئے یہ لوگ جیل کو اپنا مسکن لیتے ہیں۔ میرے ایک شریک کار تھے۔ حاضری نوٹ کرتے وقت وہ ہر قیدی سے پوچھتے "کیا کیا تھا؟" جن کا جرم چوری نہ ہوتا وہ فخریہ انداز میں دیتے۔ خون، ڈکیتی، چھوکری کو بھگا لایا تھا۔ چور کہتے۔ دن پہ چرایا تھے۔ تجوری توڑی تھی۔ نقب لگائی تھی لیکن گھڑے چرانے والے قیا

بشارہ بمبئی

فائلوں میں کھو سے جاتے اور مجبوراً انہیں اقبال جرم کرنا پڑتا۔ مجرم رامائے کی چوری۔ یہ جواب سن کر میرے شریک کار افسر خوش ہو کر ہنسنے لگے لیکن میں نے دیکھا۔ رتی کانت اس گروہ کا ایک عجیب شخص ہے۔ وہ دوسرے قیدیوں سے بے دریغ کہتا "تم لوگوں سے تو ہمارا معاملہ اچھا ہے۔ اس میں جھمیلا بھی نہیں ہے۔ نقب بھی لگانی نہیں پڑتی۔ تالے توڑنے نہیں پڑتے۔ گھروں میں داخل ہو کر جان جوکھوں میں ڈالنے کی نوبت نہیں آتی۔ سیدھے گئو شالہ میں چلے جاؤ۔ رسّی کھولو اور رفو چکر ہو جاؤ۔ کسی طرح رات کٹ جانے کے بعد پھر تمہیں کوئی نہیں پکڑ سکتا۔ پھر میں کیسے پکڑا گیا؟ یہ تم پوچھو گے۔ یہ سب تقدیر کی بات ہے۔ شاستر میں لکھا ہے۔ دس دن چور کے ایک دن چوکیدار کا! رتی کانت کی انہیں باتوں کی وجہ سے کوئی قیدی اُسے اپنے پاس نہ آنے دیتا۔

ایک دن۔ رائے صاحب، دفتر میں بیٹھے فائلوں میں سر کھپا رہے تھے کہ ایک قیدی نے جھک کر سلام کیا اور کہا۔ نالش ہے سر!"

"کیا ہوا ؟"

"سر! مجھے تیرہ نمبر کمرے سے کسی دوسرے کمرے میں ٹرانسفر کر دیجئے!"

"کیوں ؟"

"وہ تو چوروں کا اڈہ بن گیا ہے سر!" کہہ کر اس نے دزدیدہ نگاہوں سے رتی کانت کی طرف دیکھا۔

رائے صاحب نے پوچھا "تم نے کیا کیا تھا۔ ؟"

"سر! مالک نے تنخواہ نہیں دی تھی اس لئے میں۔ اس کے باندھ کی گھوڑی لے کر بھاگ گیا تھا۔"

"تو کیا تم چور نہیں ہو ؟"

"چور ہو سکتا ہوں سر! لیکن گائے چور نہیں!"

رائے صاحب نے اس کی درخواست نامنظور کر دی حالانکہ وہ جانتے تھے کہ چوروں کے معاشرہ کے اصولوں کے تحت وہ شکایت معقول تھی لیکن اس کے کچھ ہی دن بعد رتی کانت نے درخواست کی۔

"سر! مجھے کسی دوسری جیل بھجوا دیجئے!"

بیچارے کی حالت پر غور کرتے ہوئے رائے صاحب نے اسے جیلر صاحب کا خصوصی بیرہ بنا دیا تھا۔

چار پانچ مہینے کے بعد میں چار دن بعد ہی دفتر میں بیٹھا ہوا تھا کہ یکایک اپنے پیروں پر نرم نرم لمس کے احساس نے مجھے چونکا دیا۔ کہیں سانپ تو نہیں ہے۔ لیکن ٹیبل کے نیچے سے آواز آئی۔

"سر! میں ہوں رتی کانت!"

"یہاں کیا کر رہے ہو ؟"

"پیر داب رہا ہوں سر! پچھلے سر کے پیر بھی روز دبایا کرتا تھا!"

"رہنے دو۔ اِس سر کو یہ سب پسند نہیں۔ باہر نکلو!"

کچھ دن پہلے ہی رتی کانت نے اپنی سزا کی آدھی میعاد پوری کر لی تھی وہ اکثر آ کر کہتا۔ "سر! اب میں میٹ بننے کی قابلیت پیدا کر چکا ہوں۔ اب مجھے میٹ بنا دیجئے سر!"

قیدیوں کی زندگی میں میٹ کا عہدہ پا لینا قسمت کی بات ہے۔

میں نے پوچھا "میٹ بننا چاہتے ہو ؟"

"ہاں سر!" رتی کانت نے سر ہلا کر کہا۔

"تمہارا چہرہ عجیب ہے۔ قیدی تمہاری بات بالکل نہیں مانیں گے!"

"کون نہیں مانے گا سر ؟" رتی کانت نے جذباتی ہو کر پوچھا۔

رتی کانت کو میٹ کے عہدے پر ترقی دے دی گئی۔

ڈپٹی جیلر ونشی بابو نے ایک دن کہا "آپ کے رتی کانت کا کوبڑ شاید اب نہیں رہا سر!"

"کیا مطلب ؟"

"میٹ بننے کے بعد سے وہ تن کر ایکدم سیدھا چلنے کی کوشش کر رہا ہے۔"

"میں نے بھی اندازہ لگایا تھا۔ کمر بند کمر میں ڈھیلا رہتا ہے۔ اس لئے کمر کے گرد تولیہ لپیٹ کر وہ اس پر پینٹ پہنتا ہے۔ اور پھر کمر بند باندھتا ہے۔ اور پالش کرنے کی وجہ سے اس کا پیتل کا تمغہ چمکتا رہتا ہے۔

میرے کوارٹر کے سامنے ایک باغیچہ ہے۔ اس کی دیکھ بھال کی ذمہ داری بھی میں نے رتی کانت ہی کو سونپ دی تھی۔ کیونکہ وہ اپنی قید کی آدھی سے زیادہ میعاد پوری کر چکا تھا۔ اس لئے اسے جیل خانے کے باہر بھیجا جا سکتا تھا وہ دوسرے میٹوں کی بہ نسبت زیادہ سینئر تھا۔ رتی کانت کا چہرہ دیکھ کر میری بیوی کا بے ساختہ ہنسی چھوٹ پڑتی اور ہنستے ہنستے پاگل سی ہو جاتی اور کہتی "اس گھر میں تلے ہوئے کبڑے سے کام نہیں چلے گا۔

میں جواب میں کہتا۔ اس میں ڈر کیا ہے اگر اب تک نہیں مل جاتا تب تک گھر میں تلے ہوئے سے ہی کام چلا لو۔"

پہلے ہی دن رتی کانت کدال، کھرپا اور سائیکل لیکر باغیچے کو سرسبز و شاداب بنانے کے عظیم کام میں جٹ گیا لیکن اس کی کدال کا ناچ دیکھنے کے لئے

ماں جی نے لاکھ کہتے ہو سکتا اور کچھ ہی دیر میں وہاں اچھی خاصی بھیڑ جمع ہو گئی۔
انجام کار رتی کانت کو باغیچے کی نگرانی اور نگہداشت کے کام سے ہٹا دینا پڑا۔

میں نے بیوی سے کہا: "اس سے باغیچے کا کام نہیں ہو سکتا۔ گھر کا جو کچھ کام ہو اس سے کرا لو۔"

بیوی پیشانی پر شکن ڈال کر بولی: "اسے برآمدہ میں بٹھا دو تاکہ یہ وہاں بیٹھے آتے جاتے لوگوں کو گنتا رہے۔ میرے پاس اس کے لائق کوئی کام نہیں ہے۔"

اس کے بعد رتی کانت کو برآمدہ میں بٹھا دیا گیا۔ اس دوران میری سات سالہ لڑکی منجو اس بیچارے پر اپنا حق جما بیٹھی۔ ماں کے خیال میں نکما آدمی ہوتے ہوئے بھی رتی کانت بیٹی کے کام کاج میں منہمک رہنے لگا۔

مہینے بھر کے بعد ایک قابل میٹ مل گیا تو رتی کانت کو پھر دفتر کے چپراسی کا کام سنبھالنا پڑا لیکن اب وہ اس قابل نہیں رہا کہ اپنے فرائضِ منصبی کی تکمیل کر سکے۔ دفتر کے اسی گوشے میں ایک اسٹول پر وہ آبیٹھا اور خود اپنے پرانے منصب پر بحال رکھنے کی کوشش کی لیکن نہ جانے اسے کیا ہو گیا تھا۔ قدم قدم پر اس سے غلطیاں سرزد ہونے لگیں۔ دفتر کے کام کاج میں بے پروائی ہونے لگی۔ کبھی ٹیبل صاف کرتا کبھی نہیں۔ کبھی صراحی خالی پڑی رہ جاتی تو کبھی کوئی اور کام۔

ایک دن اس نے کہا: "میری طبیعت ٹھیک نہیں ہے۔" میں نے اسے ہسپتال میں داخلہ دلوا دیا لیکن وہاں سے بھی وہ دو دن میں لوٹ آیا۔ بولا: "کچھ بھی اچھا نہیں لگتا۔"

ڈاکٹر سے کہہ کر اس کے لئے دودھ کا انتظام کیا لیکن بعد میں پتہ چلا کہ وہ دودھ پینا بھی بھول جاتا تھا۔

ایک دن میں نے دیکھا۔ رتی کانت دفتر میں چپ چاپ کھڑا ہے۔

"کیا چاہئے تمہیں؟"

"ایک چٹھی لکھنی ہے سر! لڑکی کا کوئی خبر نہیں ہے۔"

اب تک میں یہی سمجھ رہا تھا کہ رتی کانت بال بچوں کے جھمیلے سے آزاد ہے آج پہلی بار معلوم ہوا کہ اس کے بھی ایک لڑکی ہے۔ سات آٹھ سال کی۔ اپنے ماما کے گھر رہ رہی ہے۔ اس کی فائل دیکھی۔ چٹھی یا خطوط کی آمد و رفت کے متعلق کوئی اندراج نہیں تھا۔

میں نے اس سے پوچھا۔ "وہ لوگ تمہاری لڑکی کے متعلق کوئی خبر نہیں بھیجتے؟"

"کہاں بھیجتے ہیں سر؟"

"تم بھی کبھی خط نہیں لکھتے؟"

اس نے کوئی جواب نہ دیا۔ میں نے اس کے لئے چٹھی لکھنے کا اجازت نامہ

جاری کر دیا۔

اس کے پندرہ دن بعد ہی رتی کانت کی رہائی کا دن آ گیا۔

اس دن گھر پہنچنے پر معلوم ہوا کہ منجو کی ناچنے والی میم غائب ہے۔ لڑکی رو رو کر ہلکان ہو رہی ہے اور اس کی ماں جس انداز سے پریشان ٹہل رہی ہے اس سے یہی اندازہ لگایا جا سکتا تھا کہ گھر کسی بھی لمحہ ہمارے سروں پر گر سکتا ہے۔ چوری کی خبر سن کر میرا دل بھی میلا ہو گیا۔ نہایت ہی خوبصورت کھلونا تھا۔ ایک چھوٹی سی چیز پر ایک پیاری سی میم بیٹھی تھی۔ چابی گھمانے پر وہ رقص کرنے لگتی دلکش اور دلوں کو لبھانے والا منظر۔ میم کے رقص کے ساتھ ہی منجو کا دل بھی رقص کرنے لگتا۔ آج منجو بہت رنجیدہ تھی۔ اس کی خوبصورت میم غائب ہو گئی تھی۔ گھر میں قیدیوں کا آنا جانا لگا رہتا ہے ایسی صورت میں عام طور پر سب سے پہلے شک انہیں لوگوں پر کیا گیا۔ بڑے جمعدار صاحب نے سبھوں کی پٹائی کی لیکن میم صاحب کا سراغ نہ ملا۔

منجو کی ماں بولی: "یہ ضرور تمہارے اس کبڑے کا کام ہے!"

میں نے اس کی مخالفت کی: "یہ کیسے ہو سکتا ہے؟ اسے گھر آئے کتنے دن ہو چکے ہیں۔"

"اس نے ضرور اس کھلونے کو بہت دن پہلے ہی پار لگا دیا ہو گا۔ اتنے دنوں سے تمہاری لاڈلی کو اس کھلونے کی یاد بھی نہیں آئی۔ آج یکایک میم یاد آ گئی تو رونے پیٹنے لگی۔" یہ کہہ کر بیوی نے منجو کو دھمکایا۔ اس کے ساتھ ہی منجو پھر سے رونے لگی اور روتے روتے اس نے کہا۔

"نہیں ممی! میٹ بہت اچھا آدمی ہے۔ وہ کبھی میری میم کو نہیں چرائے گا۔"

آخرکار شک و شبہ کی بنا پر دو قیدیوں کو اور موجودہ میٹ کو دوسرے کاموں پر لگا دیا گیا۔

معینہ تاریخ کو صبح آٹھ بجے رتی کانت کی رہائی عمل میں آئی۔ جاتے وقت ایک دن کا بھتہ ساٹھ پیسے اور اچھا کام کرنے کے انعام کی صورت میں دو روپے اسے دیئے گئے۔ جاتے وقت میری نظر اس کی عجیب و غریب شخصیت اور اس کے کپڑے لتوں کی ایک گٹھری پر پڑی۔ وہ چپ چاپ آگے بڑھ گیا۔

اس وقت تقریباً صبح کے دس بجے تھے مصروفیت کی وجہ سے سانس لینے کی بھی فرصت نہیں تھی۔ اچانک گیٹ پر شور و غل برپا ہوا۔ میرے منشی چپراسی نے آ کر خبر دی کہ پولیس رتی کانت کو پکڑ لائی ہے۔

"کیوں؟"

"اس کی گٹھری سے چوری کا مال برآمد ہوا ہے!"

میں نے باہر آکر دیکھا۔ رتی کانت منہ لٹکائے کھڑا ہے۔ ایک تنومند سپاہی اس کا ہاتھ پکڑے ہوئے ہے۔ جمعدار کے ہاتھ میں ایک کھلونا ہے مجھے دیکھ کر فخریہ انداز میں جمعدار میرے پاس آیا اور کھلونے کو میرے آگے پیش کرتے ہوئے بولا "سرا یہ مال اس کی گٹھری سے نکلا ہے۔ منی کی میم صاحب!"

تفصیلات جاننے پر معلوم ہوا کہ گیٹ سے نکل کر رتی کانت ٹھیک راستے پر نہ جاکر میرے باغیچے کی طرف چلا تھا۔ تبھی ایک سپاہی کو اس پر شک گذرا سپاہی نے اس کا تعاقب کیا۔ باغیچے میں پہنچ کر ایک پیڑ کے نیچے سے مٹی ہٹا کر جیسے ہی رتی کانت نے اس کھلونے کو اپنی گٹھری میں رکھا سپاہی نے اسے رنگے ہاتھوں پکڑ لیا۔

میرے شریک کار دونئے بابو مجھ سے مخاطب ہوئے۔

"میں نے آپ کو پہلے ہی ہوشیار کر دیا تھا کہ اس کی آنکھوں میں شیطان کا خزانہ بھرا ہے۔ اب اسے اچھا خاصا سبق سکھانا ہوگا!"

میرے مددگار دکھڑے عملے کے دوسرے لوگوں کی بھی یہی رائے تھی۔ اب صرف میرے حکم کی دیر تھی کہ بھیڑ کو چیرتی ہوئی میری بیٹی منجو میرے پاس آئی۔ اس نے ایک بار چاروں طرف متلاشی نگاہوں سے دیکھا پھر جمعدار کے ہاتھ سے میم صاحب کو لیکر رتی کانت کے ہاتھ میں دے کر بولی۔

"اسے اپنی بیٹی لونی کو دے دینا۔ کہنا تمہارے لئے منجو نے بھیجا ہے۔ سمجھ گئے تا؟"

اس کے بعد کسی جواب کی توقع کئے بغیر بھیڑ میں اپنا راستہ بناتے ہوئے منجو واپس چلی گئی۔

رتی کانت بے جان مورتی کی طرح چپ چاپ کھڑا رہا۔ اس کی آنکھوں سے آنسوؤں کی لڑیاں ٹوٹ ٹوٹ کر بکھرنے لگیں۔

(جیا سندھو کی بنگلہ کہانی سے) OO

بقیہ صفحہ ۳۲۳ دیکھتی آنکھ سوچتے ذہن کا فنکار

پہلو زاویئے اور ڈائمنشن ریکارڈ کرتا چلا جاتا ہے مثلاً

"آنکھیں ریت بن گئی ہیں۔
مسلسل ہنستا ہوا بندر، مسلسل روتی ہوئی فاختہ کا نپتی ہوئی بلی، ڈولتا ہوا سانپ، ڈنک اٹھایا ہوا بچھو کوا جو روزانہ گھر کے اطراف چکر لگاتا ہے۔ منہ کھولتا ہوا مگرمچھ۔۔۔۔۔
۔۔۔۔۔ دیکھتا ہوں، دیکھ رہا ہوں۔۔۔۔"

مندرجہ بالا اقتباس کو پڑھنے کے بعد قاری کے لئے سب سے بڑی مشکل یہ ہوتی ہے کہ وہ الفاظ ترتیب اور بظاہر بے معنی نثر پاروں کو افسانے کی کس روایت کے تناظر میں پرکھے۔ کیونکہ بظاہر کوئی ایسا آہنگ یا کوئی ایسی نحوی و نثری ترکیب نظر نہیں آتی جس کی بنیاد قاری اور فنکار کے مشترک ورثہ سے ہو۔ اس لئے میں یہ کہتا ہوں کہ عصری ادب کو پرکھنے کے معیار اور تنقیدی قدریں اسی ادب کے بطن سے پیدا ہونی چاہیں اور میرے خیال میں اب وقت آگیا ہے کہ عصری ادب کے سنجیدہ و دیانتدارانہ مطالعہ کے بعد عصری تنقید کی بنیادیں استوار کی جائیں۔ اس کے لئے ضروری ہے کہ ہمارا ناقد عصری فلم کی تکنیک، عصری مصوری سنگتراشی، رقص، موسیقی اور کسی حد تک فن تعمیرات سے بھی واقف ہو تاکہ اپنے ثقافتی ورثہ کے اخذ و اکتساب میں اس سے کوئی ایسی لغزش نہ ہو جائے جس کے اثرات تمام ادبی ورثہ ہی پر پڑ جائیں۔ مزید براں ان باتوں کے لئے ضرورت ہے دیکھتی آنکھ اور سوچتے ذہن کی۔ OO

افتخار سحر

○

کب سے اِس آس پہ جیتا ہوں، کہ کیا اترے ہے
دیکھو، ایسے بھی کسی دل پہ سزا اترے ہے

خواب در خواب سا اک سلسلہ رہتا تھا کبھی
جاگتی آنکھوں میں اب صرف خلا اترے ہے

کوئی دروازہ ہی کھولو کہ گھٹن تو کم ہو
بند کمروں میں کہیں تازہ ہوا اترے ہے

زہرِ خاموشی لہو میں نہ اُتر جائے کہیں
جانے کس شہرِ سماعت میں صدا اترے ہے

اگلے نبیوں پہ تو قسطوں میں اُترتی تھی کتاب
میرے شعروں میں اک اک لفظ خدا اترے ہے

● ۱۱۰ ایلم اسٹریٹ یونکرس
نیویارک ۱۰۷۰۱

حامد اقبال صدیقی

○

زباں، اظہار، لہجہ، بھول جاؤں
مرے معبود کیا کیا بھول جاؤں

بکھر جاؤں زمیں سے آسماں تک
پھر ایسا ہو، سمٹنا بھول جاؤں

میں تیرا نام اتنی بار لکھوں
کہ اپنا نام لکھنا بھول جاؤں

تری آواز تو پہچان لوں گا
یہ ممکن ہے کہ چہرہ بھول جاؤں

کبھی یہ بھی تو ہو بھٹکوں جہاں میں
اور اپنے گھر کا رستہ بھول جاؤں

● ۲۲۸ — ۴۲ دنیات بلڈنگ
تیسرا منزلہ [illegible]

اقبال احمد نیازی
۱۸/۲۰۴ غرائب حسین ہاؤس۔ قریش نگر۔ کرلا۔ بمبئی ۷۰

کھوکھلی دیواروں کے مکان

میں جب پہلی بار اس سے ملا تو وہ بہت خوش ہوا۔

"آپ سے مل کر بہت خوشی ہوئی۔!"

"مجھے بھی۔۔۔!"

"آپ سے متعلق اکثر سنتا رہتا تھا۔ ملنے کا بہت اشتیاق تھا۔!"

"جی میں کیا۔!۔۔۔ بس۔۔۔۔ یوں ہی۔۔۔!"

(اپنی تعریف سن کر میں خوش تو بہت ہوا لیکن چہرے سے خوشی ظاہر نہیں ہونے دی)

"آئیے تھوڑی تھوڑی چائے ہو جائے!"

یہ مجھے کہنا چاہئے تھا لیکن آفر اس نے کی اور میرے جواب کا انتظار کئے بغیر اپنے قدم ایک کیفے کی طرف بڑھا دئے اور میں اپنی جیب میں ہاتھ ڈال کر اپنے لرزاں ہاتھوں کے ذریعہ اندر ہی اندر یہ پتہ کر رہا تھا کہ جیب میں چائے کے پیسے ہیں بھی یا نہیں؟ اور جب یہ اطمینان ہو گیا کہ چائے کا بل ادا کیا جا سکتا ہے۔ تو ارادہ بدل گیا۔ "نہیں: بل میں نہیں ادا کروں گا!"

"کیا کہا آپ نے۔؟"

"کون۔۔۔؟ میں؛ ہاں ہاں؛ میں یہ کہہ رہا تھا کہ۔۔۔۔

میں نے باتوں کا رخ ایک دلچسپ واقعہ کی طرف موڑ دیا۔ دراصل میں نہیں چاہتا تھا کہ میرے چہرے کے تاثرات سے یا میرے کسی انداز سے وہ میرا ارادہ بھانپ جائے۔ بلکہ ہوٹل میں داخل ہو کر چائے کا آرڈر دینے تک میں یہی ظاہر کر رہا تھا جیسے چائے کا بل میں ہی ادا کرنے والا ہوں۔ ہوٹل میں میں نے کچھ ایسی باتیں کیں کہ چائے کے ہر گھونٹ کے ساتھ وہ میری شخصیت سے متاثر ہوتا نظر آ رہا تھا۔ میں نے اپنی گفتگو میں خلوص اور اپنائیت کے پیار بھرے رنگ کچھ اس انداز سے بھر دیئے کہ اس کے ذہن کے کینوس پر میرا ایک خدائی پیکر یقیناً اپنے پورے تاثر کے ساتھ ابھر کر آ گیا ہو گا جس کی پیشانی پر [illegible] شاعر [illegible]

خوددار، مہذب، ملنسار، مخلص اور نہ جانے کتنے ٹائیٹلز آگئے ہوں گے۔ ویسے یہی کوشش اس کی طرف سے بھی کی گئی تھی۔ جب ہم دونوں اپنی اپنی دانست میں ایک دوسرے کو خوب متاثر کر چکے تو میں نے اس کے تصورات کے تابوت میں خلوص کی آخری کیل ٹھونک دی۔

"کسی روز غریب خانہ پر تشریف لائیے۔ کرلا ویسٹ میں رہتا ہوں۔ قریش نگر میں۔۔۔ آپ کسی چھوٹے بچے سے بھی پوچھیں گے تو وہ آپ کو گھر تک لے آئے گا۔!"

"ضرور۔۔۔!" اس نے خوش اخلاقی کا مظاہرہ کیا اور چائے کا بل دینے کے لئے آگے بڑھ گیا میں اسے روکتا رہا، اس کا ہاتھ پکڑ لیا، اپنے میزبان اور اس کے مہمان ہونے کا احساس دلایا، حالانکہ ایسا کرتے وقت مجھے اپنی ہی آواز نہیں سنائی دے رہی تھی۔۔۔۔ مجھے لگ رہا تھا جیسے [illegible] اندر سے بالکل خالی ہو گیا ہوں۔۔۔۔ کھوکھلا۔۔۔۔ [illegible] اس سے پہلے کہ میں اپنے گمشدہ اعضاء ٹٹولتا وہ جیبیں ٹٹول کر بل ادا کر چکا تھا، پھر باہر آ کر اس نے مجھے سگریٹ بھی پلائی۔۔۔۔

"آپ تو مجھے شرمندہ کئے جا رہے ہیں!"

سگریٹ سلگاتے ہوئے ایک سرد آگ جسم کے خالی مکان سے نکل کر دبی دبی آواز بن گئی اور ایک دبی دبی سی مسکراہٹ اس کے سگریٹ زدہ ہونٹوں کے نیچے رینگ گئی۔

"اس میں شرمندگی کی کیا بات ہے؟"

"پھر آپ سے ملاقات کب ہوگی۔؟" میں نے جلدی سے بات بدل دی۔

"بہت جلد ہم ملیں گے، ویسے آپ کے ساتھ یہ چند لمحے بہت ہی خوشگوار گذرے۔"

اس ملاقات کے بعد بہت دن تک کچھ نہیں ہوا لیکن ایک

دن اچانک سرِراہ وہ پھر مل گیا اور بڑی گرمجوشی سے ملا۔

"ارے آپ ۔۔۔!"

"ہاں میں ۔۔۔!"

"یہاں کہاں ۔؟"

"بس یہیں آیا تھا ایک کام سے ۔۔۔۔"

اس دن پھر وہی ہوا، کچھ رسمی گفتگو کے بعد ہم ہوٹل میں آگئے، چائے پی، اب کے بل میں نے ادا کیا اور ایک بار پھر کھیل شروع ہوگیا۔ خلوص کی بساط پر چلانے کے لئے کچھ نئے پیادے وہ جیبوں میں بھر کر لایا تھا جو اس نے چلانے شروع کئے۔ اور اسی بساط پر اپنی صلاحیتوں کے، اپنائیت کے محبت کے مہرے میں نے بھی پھیلانے شروع کر دئے۔

"آپ باوجود وعدہ کے غریب خانہ پر آئے نہیں!" میں نے اس کا آگے بڑھتا ہوا ایک گھوڑا مار دیا۔ وہ صرف مسکرا دیا، اور میں نے پے در پے کئی حملے کئے اور اس کے مہروں کو مار کر جیب میں رکھ لیا۔ اس نے یہ غور ہی نہیں کیا کہ میں ایک ساتھ کتنے گھر چلا ہوں؟ اور کہاں سے چلا ہوں۔ میرے کھیل کو تو وہ نہیں سمجھ سکا لیکن میرے کھیل کے انداز کو ایک بار پھر اس نے سراہا، اور خوش خوش گھر لوٹ گیا۔۔! خوش میں بھی بہت تھا۔ اپنے آپ کو منوانے کے بعد اپنے وجود کا احساس دوسروں کو دلا دینے کے بعد خوشی میں آدمی اپنے وجود سے کتنا بےخبر ہو جاتا ہے۔

اس ملاقات کے بعد وہ میرے بہت قریب آگیا ہم گہرے دوست ہو گئے۔ (یا پھر گہرے دوست ہونے کی اداکاری کر رہے تھے) میں ساری چالیں چل چکا تھا۔ سارے داؤ آزما کر بازی کا ہمیشہ کے لئے اپنے FAVOUR میں کر لی تھی لیکن غیر اطمینانی کی لہریں پھر بھی رہ رہ کر اٹھتی رہتی تھیں، ایک خوف سوال بن کر ذہن کی گلیوں میں بھٹکتا رہتا۔۔۔ کہیں ۔۔۔ کہیں ۔۔۔ اس نے میرے رویّے میں بناوٹ اور تصنع کی بو تو نہیں سونگھ لی؟ کہیں جھوٹے خلوص پیار محبت کے نقابوں کو اس نے پہچان تو نہیں لیا۔؟ ابھی تو اس کے ذہن کے کینوس پر بنے میرے خیالی پیکر کو اور نکھارنا ہے اس کی پیشانی پر کچھ اور ٹائٹلز کا اضافہ کرنا ہے۔ اور اسی لئے میں ہر وقت موقع غنیمت جان کر اپنا بچا ہوا آخری مہرہ نکال لیتا جس سے میں نے اس کے سارے مہروں کو اپنے قبضے میں کر لیا تھا۔

"یار! تم ہر بار وعدہ کرتے ہو ۔۔۔ گھر کیوں نہیں آتے۔؟ میں غریب ہوں اس لئے۔؟ جھونپڑی میں رہتا ہوں اس لئے۔؟ یا پھر تمہیں ڈر ہے کہ ۔۔۔"

اور وہ میری بات درمیان میں ہی اچک لیتا ۔۔ اور خود بھی بڑی اپنائیت سے کہتا۔

"بھئی یہ امیری غریبی کیا ہوتی ہے۔ میں یہ سب نہیں سوچتا، دوستی میں میرے نزدیک ان چیزوں کی کوئی اہمیت نہیں۔ اور تم جو جھونپڑی میں رہتے ہو تو ہم کون سے محلوں میں بسے ہیں؟ بس! ایک چھوٹا سا فلیٹ ہے جو تم دیکھ ہی چکے ہو ویسے اب تمہیں شکایت کا موقع نہیں دوں گا۔ کسی دن وقت نکال کر تمہارے مکان پر ضرور آؤں گا۔!"

اس نے جب یہ کہا تو اس کے کیا تاثرات تھے یہ تو میں نہیں دیکھ پایا لیکن میں اس آنے والے خطرے کی بو سونگھ رہا تھا جو میرے اپنے دریچے کی کھوکھلی دیواروں کو بچانے سے پیدا ہو رہی تھی۔۔۔۔ اگر یہ میرے گھر آگیا تو میں کیا کروں گا؟ وہ لمحہ تو میرے لئے عذاب ہوگا! میں اس کی کیا خاطر کروں گا؟ 8×10 کے کمرے کے کس کونے میں اسے بٹھاؤں گا؟ گھر کے کباڑ خانے کو کہاں چھپاؤں گا؟ گھر کے اطراف کے ماحول پر تو میرا اختیار نہیں۔ ننگی گالیاں، بیہودہ فقرے، جاہلانہ باتیں، آپس میں لڑتے ہوئے لوگ! ان سب کو روک سکا تو میرے بس میں نہیں پھر گھر والوں کے درشت لہجے سے، اور قہر آلود نگاہوں سے خود کو کہاں تک بچا سکوں گا؟ اور اس کے جانے کے بعد گھر والوں کی طرف سے لفظوں کے تیر مجھے چھلنی کر دیں گے۔ پچھلے ملے ہوئے زخموں کا رستا ہوا خون ابھی خشک بھی نہیں ہوا ہے۔۔۔ پھر ان نئے زخم کو سنبھال کر کہاں رکھوں گا؟۔۔۔ اس سے فرار بھی تو ممکن نہیں! اور اگر یہ سب میں ایک بار اور برداشت کر بھی لوں تو وہ کیا سوچے گا۔؟ میرے متعلق کیا تاثرات ہوں گے اس کے؟ اس کے ذہن کے کینوس پر بنا میرا خیالی پیکر اور پیشانی پر چپکے تمام ٹائٹلز چند سکینڈوں میں پگھل کر کسی فاسد مادے کی طرح بہہ جائیں گے۔۔۔ تب۔۔۔ تب میری ساری محنت ۔۔۔؟ سب راکھ ہو جائے گی نہیں ۔۔۔ نہیں ۔۔۔ مجھے کوئی راستہ نکالنا ہی ہوگا۔۔۔ ویسے ایک بات میرے لئے معمہ بنی ہوئی تھی کہ میرے گھر تک آنے کی بات کو وہ ہر بار بڑی خوبصورتی سے ٹال کیوں دیتا ہے؟ اس ذکر پر وہ کترا کے نکل کیوں جاتا ہے؟ کیوں ہر بار کئی خوبصورت الفاظ کی رشوت میری جھولی میں ڈال کر میرے ہونٹوں کو خاموش کر دیتا ہے؟ خیر! یہ بات تو میرے حسب خواہش تھی کہ میں چاہتا بھی یہی تھا۔ اور اس کے اسی رویّے نے میری سوچ کو ایک نیا موڑ دیا تھا۔ اب میں ایک ڈرامہ تیار کر کے خوش تھا۔

مطمئن تھا ...!

میرے بار بار اصرار پر (جس میں کھوکھلے پن کا عنصر زیادہ شامل ہوتا تھا) گھر نہ آنے پر میں نے اس سے اپنی خفگی کا اظہار اس طرح کیا۔

"یار! میں آج قسم کھاتا ہوں ..... آج کے بعد میں تم سے یہ کبھی نہیں کہوں گا کہ تم میرے گھر آؤ۔ میں ہر بار بے وقوفوں کی طرح اصرار کرتا رہا اور تم ہر بار ٹال جاتے رہے .... میں ... میں آج کے بعد تم سے کبھی نہیں کہوں گا ...."

اور وہ پھر ایک پھیکی ہنسی کے ساتھ میری طرف یوں دیکھتا جیسے میں کوئی چھوٹا سا معصوم بچہ ہو گیا ہوں، جس کی کسی شرارت سے وہ محظوظ ہو رہا ہو۔ اور میں یہ محسوس کر کے دل ہی دل میں خوش ہوتا لیکن پھر فوراً اس کے چہرے سے اس کے دل کی بات جاننے کی کوشش کرتا۔

.... کہیں یہ ناسمجھی کی اداکاری تو نہیں کر رہا ہے؟ کہیں غیر دانستہ طور پر میری شخصیت کے خالی مکان کی ایک ایک اینٹ کو اس نے ٹٹول تو نہیں لیا ہے؟ لیکن دوسری طرف ایسے کوئی آثار نہ پا کر میں مطمئن ہو جاتا کہ میرا تیار کردہ اسکرپٹ بہت مضبوط ہے، یا پھر میرے چہرے کا یہ نیا نقاب بہت شاندار ہے تب ہی تو یہ بے وقوف مجھے بھولا سمجھ رہا ہے، اور مسکرا رہا ہے حالانکہ .....

وہ اب بھی مجھے ملتا ہے۔

وہ اب بھی میرا دوست ہے ..... لیکن .....!

اب میں اس سے کبھی نہیں کہتا کہ تم میرے گھر آؤ، کیونکہ میں اس سے اس معاملے میں ناراض ہونے کی اداکاری کر چکا ہوں ..... جس سے وہ واقف نہیں!

اور میں یہ سمجھا چاہتا ہوں کہ وہ واقعی کبھی میرے گھر نہ آئے

اور اس نے بھی اب تک شاید میرے گھر آنے کے بارے میں نہیں سوچا ہے۔

میں اپنے ڈرامے سے بہت مطمئن ہوں،

وہ بھی شاید اپنے رویے سے بہت زیادہ مطمئن ہے،

ہم دونوں ہی اطمینان سے اپنا اپنا کردار نبھا رہے ہیں۔

ویسے میں یہی تجربہ اب اپنے ایک نئے دوست پر آزمانے سے متعلق غور کر رہا ہوں۔ OO



اندر سروپ دت نادان

غیبی ہاتھ

دعا کرو
کہ یہ بادل
یہ جنگ کا بادل
بغیر برسے گذر جائے اُس بیاباں سے
جہاں ہزارہا معصوم، بے گھروں کا ہجوم
اُس آستانے کی خاطر ذلیل و رُسوا ہے
جو کھو گیا ہے کہیں سازشوں کے جنگل میں

دعا کرو
کہ خدا آسمان سے بھیجے
اک ایسا ہاتھ
کہ جس کا اشارہ پاتے ہی
فنا کی گود میں سو جائے یہ حریفِ بقا
یہ آگ آگ نحوست
یہ سر پھرا بادل
اور اُس ہجومِ ستم دیدہ کو امان ملے
جو نامرادیوں کی آندھیوں میں زندہ ہے

دعا کرو
کہ دعا پر تمہارا تکیہ ہے
مگر یہ بات بھی پیشِ نظر رہے یارو !
کہیں تمہاری طرح ہی نہ غرقِ عشرت ہو
خدا تمہارا
کہ آخر خدا تمہارا ہے !

● ۲۶۹/ بھیم وہار نئی دہلی۔

قاضی فراز احمد

اقوام متحدہ — سوکھا پیڑ

خیانتوں کی عدالت میں سر جھکائے ہوئے
شرافتوں کے تکلف میں دل دبائے ہوئے

ہے سوکھے پیڑ کے سائے میں خلقتِ مظلوم
پناہ لیتی ہے کیسی پناہ، کیا معلوم

ہر ایک شاخ پہ قابض گِدھوں کے پہرے ہیں
خدائے قہر کے، جبروت کے بسیرے ہیں

حیات شرم سے زخموں میں منہ چھپاتی ہے
اور ان کے ویٹو پہ اپنا لہو بہاتی ہے

ہر ایک جنگ کا، دہشت کا سلسلہ ان سے
ہے روز و شب کی قیامت کو حوصلہ ان سے

یہ منکرانِ عمل اشک پی رہے ہیں کیوں
یہ احتجاج کی آندھی میں جی رہے ہیں کیوں

زمیں کا بوجھ زمیں کی فقط عطا لیں گے
یہ سوکھے پیڑ کے سائے کسی کو کیا دیں گے

● پوسٹ بکس نمبر ۱۰۲۱، دوحہ قطر

رفتارِ کتب و رسائل

● **اردو املا:** مجموعۂ غزلیات "برگ غزل" کے بعد اردو کے مشہور و ممتاز محقق اور نقاد ڈاکٹر ابو محمد سحر کی معرکۃ الآرا علمی کتاب "اردو املا اور اس کی اصلاح" شائع ہو گئی ہے۔ صفحات ۹۶، ڈیمائی سائز مجلد مع گرد پوش، قیمت ۱۵ روپے ملنے کا پتہ، مکتبۂ ادب ۳۹ مالویہ نگر بھوپال۔

● **غالب نامہ** اردو کی علمی ادبی اور تحقیقی رفتار کا آئینہ۔ جولائی ۱۹۸۲ء کے شمارے میں پروفیسر خلیق احمد نظامی، بشیر احمد خاں غوری، اسلوب احمد انصاری، ڈاکٹر ضیاء الدین ڈیسائی، سجاد باقر رضوی، ڈاکٹر خلیق انجم، پروفیسر عتیق احمد صدیقی، محمد صادق صفوی، ڈاکٹر شریف حسین قاسمی، پروفیسر نذیر احمد اور شاہد ماہلی کے گرانقدر مضامین شامل ہیں صفحات ۲۲۰، طباعت فوٹو آفسیٹ، قیمت ۳۵ روپیے۔ مدیر اعلیٰ پروفیسر نذیر احمد، مدیران رشید حسن خاں، پروفیسر نور الحسن انصاری، شاہد ماہلی۔ ملنے کا پتہ: غالب انسٹی ٹیوٹ، غالب مارگ، نئی دہلی ۲ ۱۱۰۰۰

● **غالبیات پر چند عنوانات** نامور محقق کالی داس گپتا رضا کا ایک اور تحقیقی کارنامہ، وہ تحقیقی مضامین اور اشارے جو کسی نہ کسی پہلو سے مرزا غالب کی شخصیت اور فن کو نئے زاویے عطا کرتے ہیں۔ وہ تحقیقی نکات جو طویل مضامین بن سکتے ہیں، مطالعات و مشاہدات کے عنوان سے کتاب کے آخر میں نہایت ہی مبسوط اشاریہ دیا گیا ہے ۲۲۴ صفحات قیمت ۵۰ روپئے۔ دل پبلی کیشنز ۳۰۵ چرچ گیٹ چیمبرز ۵ نیو میرین لائنز بمبئی نمبر ۲۰

● **خطوطِ غالب** فنی تجزیہ، حامدہ مسعود نے غالب کے خطوط کا تجزیہ، تاریخی، سوانحی ذکر کرتے ہوئے فنی اعتبار سے ان کی اہمیت و افادیت کو ابھارنے کی سعی کی ہے۔ جیسے غالب کی نثر شناسی میں اضافہ قرار دیا جا سکتا ہے، موضوعی تجزیوں کے ذریعہ نتائج اخذ کئے گئے ہیں اور پھر اپنی رائے دی گئی ہے جو فکر نئے امکانات پیدا کرتی ہے۔
ضخامت ۱۸۴ صفحات، قیمت ۲۰ روپیے، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ

● **روشن** (سہ ماہی) تحقیقی و تخلیقی ادب کی ایک نئی علامت۔ ماہنامہ روشن کو مزید معیاری بنانے کے لئے سہ ماہی کر دیا گیا ہے۔ تحقیقی ادب کی پیشکش کے ساتھ ہی زبان و ادب کی تحقیقی رفتار سے اپنے قارئین کو روشناس کرانا اس کا اہم مقصد ہوگا۔ نئی نسل کے ابھرتے ہوئے ادیب شمس بدایونی کی ادارت میں تازہ شمارہ عنقریب شائع ہو رہا ہے۔ زرِ سالانہ ۱۵ روپئے۔ خط و کتابت کا پتہ: ایڈیٹر روشن، روشن محل، محلہ سوتھہ بدایوں یوپی

● **مشرق کی بازیافت** محمد حسن عسکری کی شخصیت اور فن پر ایک ادبی دستاویز۔ ہندو پاک کے مستند نقادوں کے مضامین عسکری کی مشرقیت پر ایک مبسوط مقدمہ۔ عسکری کے بلند پایہ مضامین اور بعض دوسری اہم تحریروں کا انتخاب۔ ابو الکلام قاسمی کی ایک معیاری کاوش۔ قیمت چالیس روپیے۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس۔ یونیورسٹی مارکیٹ علی گڑھ۔

● **مطالعات** نوجوان ناقد ڈاکٹر نسیم شہنوی کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ جس میں دس مضامین شامل ہیں۔ نسیم شہنوی نے اپنی مخصوص ذہنی ساخت کے ذریعہ اردو ادب کی چند اہم شخصیات کا مطالعہ و تجزیہ کیا ہے جو روایتی تنقیدی اسٹرکچر سے قدرے مختلف ہے اور مصنف کے نکھرے ستھرے تنقیدی شعور کا آئینہ دار بھی۔ ۱۱۸ صفحات قیمت ۱۲ روپیے مکتبہ جامعہ لمیٹڈ جامعہ نگر نئی دہلی۔

● **تنویرِ ہومیو پیتھی** (سہ ماہی) اردو کا واحد ہومیو پیتھی رسالہ اردو میں فن طب کی اصولی خدمت، دلچسپ مضامین، تشریح الابدان، فن ہومیو پیتھی کے اصول و مبادیات۔ عام فہم انداز میں عام اردو خواں طبقے کی رعایت سے بھی مضامین کا تنوع، سفید کاغذ روشن کتابت، آفسیٹ کی عمدہ طباعت۔ زرِ سالانہ دس روپیے، فی شمارہ دو روپیے پچھتر پیسے۔ پتہ: ڈاکٹر سعید احمد انصاری مدیر سہ ماہی تنویر ہومیو پیتھی، پوسٹ مبارکپور ضلع اعظم گڑھ (یو۔ پی)

○ زرِ سالانہ ختم ہونے کی اطلاع

اس حلقے میں سرخ نشان کے معنی ہیں کہ آپ کا سالانہ خریداری نمبر .... اس شمارہ کے ساتھ ختم ہو چکا ہے ازراہ کرم سالِ آئندہ کے لئے مبلغ ۳۰ روپیہ بذریعہ منی آرڈر بھجوا دیجئے امید ہے کہ تجدید خریداری سے ضرور نوازیں گے اگر منی آرڈر نہ بھیج سکیں تو دفتر کو وی پی بھیجنے کی ہدایت کریں۔



کیل مہاسے؟
مصیبت سے بچیے، خون کو صاف کیجیے
صافی
ہمدرد
خون صاف کرتی ہے، جلد کو نکھارتی ہے



IT'S JUST NOT EXCELLENT, IT'S
253
EXCELLENT
NO 253
EXCELLENT
PLAYING CARDS
T.M.R.No.176412
METRO PLAYING CARD CO.
BOMBAY-29
METRO PLAYING CARD CO.
Metro Estate, Bombay-400 029. • TEL : 531687

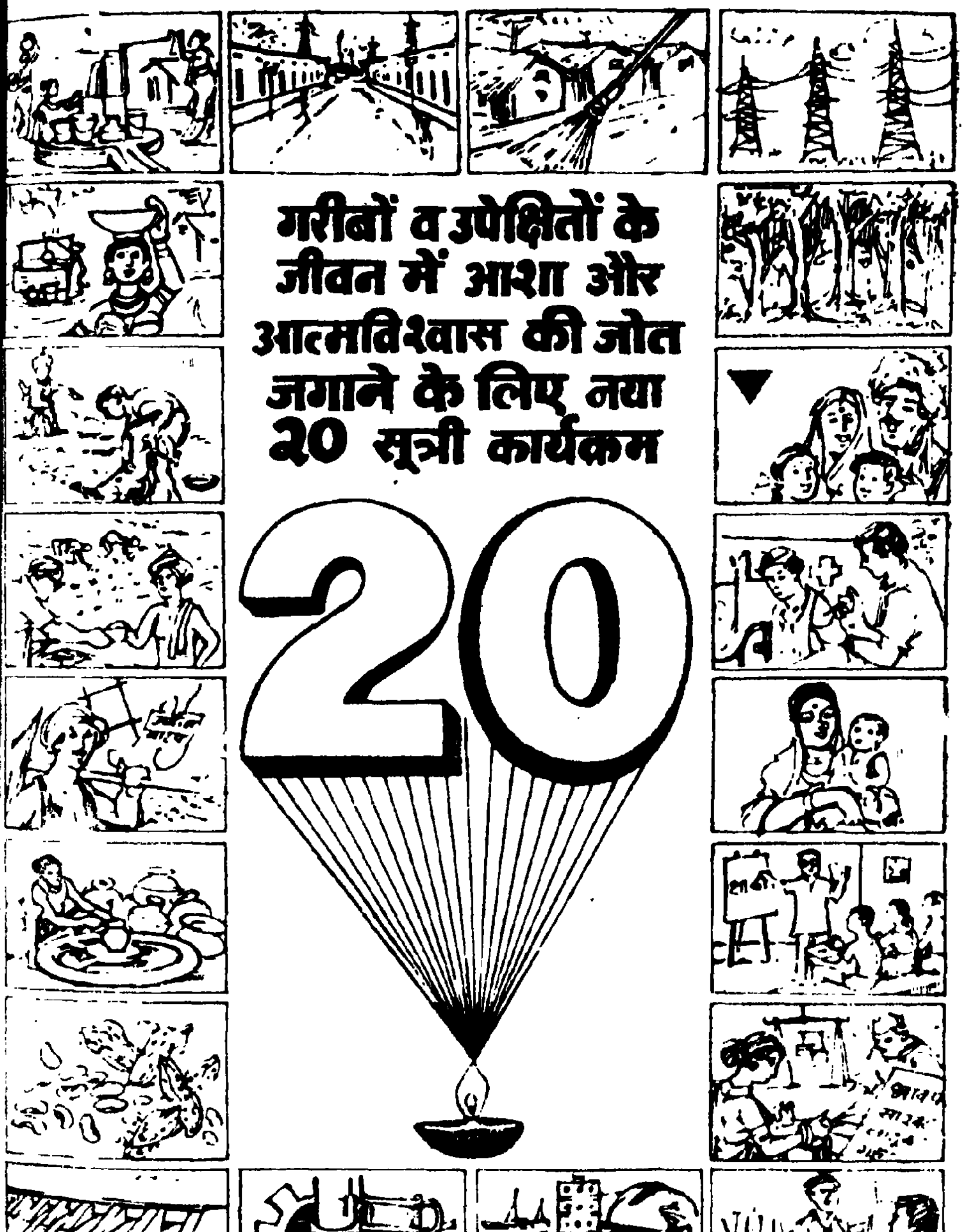
gd. No. B.Y.W. 28 PRICE : Rs. 2-00

The "SHAIR" (Monthly) Bombay-8.

Years of Publication (Publishnig Date 27-28) Telephone No 35 98 04

ISSUE NO. 9. 1982

Registered with the Registrar of Newspapers at R. N. No. 14482/5.



[redacted]

○ صحتِ زبان اور تدوینِ لغت
کے مسائل ہر دور میں اہم رہے ہیں اس عہد کے [illegible]
محقق ڈاکٹر ابو محمد سحر کی تحقیقی کاوشوں کا ایک باب

"زبان و لغت"

○ عصری اردو افسانے کے بنتے ہوئے نئے لہجے کی صف کے نئے نام،
فیروز عابد، شکیل پونم، معراج حسن صدیقی

○ ڈاکٹر سید حامد حسین کا فکر انگیز طنزیہ، جو تلخ بھی ہے اور شیریں بھی

○ اس ماہ کی منظومات ایک متوازن پیش کش۔ ڈاکٹر بشیر بدر،
منصور سبزواری، مغیث الدین فریدی، رونق دکنی، سیمابی، حنیف آتش
اسلم بدر، والی آسی، علی احمد جلیلی، قاضی حسن رضا، رشید اعجاز
منظر نسیم، شاہ آفتاب احمد، چندر پرکاش جوہر

ڈراما ۱۹۸۱ء میں .... ابراہیم یوسف

۱۹۸۱ء کی تنقید .... انور سدید

اکتوبر نومبر


YEAR OF PUBLICATION

جاری شدہ ۱۹۳۰ء

بانی علامہ سیماب اکبرآبادی (مرحوم)

بہ یادگار اعجاز صدیقی (مرحوم)

اردو کا تریپن سالہ علمی، ادبی و تہذیبی ماہنامہ

شاعر

جلد ۵۳ ● شمارہ ۱۰-۱۱

سنہ ۱۹۸۲ء

مدیر اعلیٰ ○ افتخار امام صدیقی

معاون ○ آغا رشید مرزا

○ ناظر نعمان صدیقی

قیمت

●

دو روپے پچھتر پیسے

زر سالانہ ۳۰ روپے معاونین سے ۵۰ روپے تاعمر خریدار سے ۳۰۰ روپے ممالک غیر سے بحری ڈاک سے ۳ پونڈ

شاعر مکتبہ قصر الادب پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶ بمبئی سنٹرل پوسٹ آفس بمبئی ۴۰۰۰۰۸

فون: ۳۵۹۹۰۴

ترتیب

اردو ادب دیوناگری میں؟

کچھ عرصہ پہلے اردو کے ایک معروف شاعر کے مجموعہ کلام کی رسم اجرا کے موقع پر وزیر اطلاعات و نشریات جناب این کے پی سالوے نے اپنی تقریر کے دوران نہایت ہی روایتی انداز میں اردو کے متعلق خیالات کا اظہار کرتے ہوئے فرمایا کہ

"اردو ایک خوبصورت اور لطیف زبان ہے اسے دیوناگری حرفوں میں ہندوستان کے ہر اس علاقے پر رچ جانا چاہئے جہاں ہندی جاننے والوں کی تعداد ہو۔ میں رسم خط کی بحث میں نہیں پڑنا چاہتا لیکن اردو کے ایک مدح اور خیر اندیش کی حیثیت سے میرا یہ نظریہ ہے کہ دیوناگری کے استعمال سے اردو کی صحیح خدمت ہوگی۔"

وزیر موصوف کا یہ بیان کوئی نئی بات نہیں ہے اس سے قبل سیٹھ صاحب اور بہت سے دوسرے افراد بھی اسی نوعیت کے بیانات دیتے رہے ہیں جنہیں مصلحتوں اور مفاد پرستی سے فرصت نہیں مل پائی جیسا کہ دیا گیا اردو کے تعلق سے بیان داغ دیا۔ یہ بہت ہی سامنے کی بات ہے کہ اس طرح کی باتیں کرنے والوں کے پیچھے کون سے محرکات کار فرما ہیں اور ان کے مقاصد کیا ہیں۔ آزادی کے بعد سے آج تک اردو زبان کو ختم کرنے کے لئے اتنا کچھ کام ہو چکا ہے جس کا تصور بھی ممکن نہیں اور یہ سب کچھ اتنی پلاننگ کے ساتھ ہو رہا ہے کہ بے چارے اردو والے حیران و پریشان ہیں۔

اردو زبان کے لئے نہایت ہی فرسودہ اور گھسا پٹا الفاظ استعمال کرنے والوں سے ایک سوال تو یہی کرنا ہے کہ اردو خوبصورت اور لطیف زبان کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔ رسم خط کے تعلق سے یہ بات قطعی طے ہے بلکہ حرف آخر بھی کہ اردو زبان اپنے موجودہ جدید اور سائنٹفک رسم خط میں ہی زندہ و پائندہ رہے گی۔ اب رہا سوال دیوناگری رسم خط میں اردو ادب کو تبدیل کرنے یا اردو لکھنے کا تو اس ضمن میں نہایت ہی صاف گوئی کے ساتھ چند وضاحتیں ایک بار پھر ضروری ہیں۔

جب یہ کہا جاتا ہے کہ دیوناگری میں اردو ادب کو تبدیل ہونا چاہئے یا اردو لکھنی چاہئے تو بات صاف نہیں ہو پاتی۔ اس طرح کی گول مول باتیں اردو دشمنوں کے ساتھ ساتھ بعض نام نہاد اردو کے خدمت گذاروں نے بھی کی ہیں۔ یہ تو بے حد مستحسن بات ہے کہ اردو ادب کو دیوناگری میں بھی ہونا چاہئے مگر اس کا مطلب یہ تو نہیں کہ اردو کا رسم خط ہی تبدیل کر دیا جائے۔ اسی طرح کے بیانات ذہنی تعصب، کم علمی اور احساس کمتری کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ سالوے صاحب کے حوالے سے یہ بات عرض کرنی ہے کہ اردو ادب یا اردو زبان کو دیوناگری میں لکھنے کا مشورہ ہندی والوں کے لئے ہونا چاہئے۔ تعجب تو یہ ہے کہ حکومت وقت ہندی والوں سے یہ مطالبہ کیوں نہیں کرتی کہ وہ اردو کو دیوناگری رسم خط میں لکھیں اور اس کے ادب کو پورے ملک میں پھیلائیں۔ ہندی کے ساتھ اردو کو لازم قرار دینے کی کوشش نہ تو ہندی والوں نے کی اور نہ ہی ہماری حکومت نے۔ ایسا کرنے میں کونسا خوف مانع ہے؟ ہر طرح کی پابندیاں، بیانات، مشورے یہ سب صرف اردو والوں ہی کے لئے کیوں؟ اردو کے نام پر ہندی کو زیادہ سے زیادہ فروغ دینے کا رجحان دن بہ دن بڑھتا جا رہا ہے ساتھ ہی اردو کی کاٹ بھی برابر جاری ہے۔ حکومت وقت نے کبھی یہ کیوں نہیں چاہا کہ ہندی کے ساتھ ہر جگہ اردو کو بھی رکھا جائے بلکہ کوشش یہ کی جاتی رہی ہے کہ جہاں جہاں بھی ممکن ہو ہندی کو مسلط کیا جائے اور اردو کو ختم کیا جائے۔ سالوے صاحب یا ایسے ہی افراد یہ اعلان کیوں نہیں کرتے کہ ہندی والے اردو سیکھیں، پڑھیں، بولیں، اردو ادب کو دیوناگری میں تبدیل کریں، یکجہتی کا مظاہرہ کریں اور ہندوستان سے بہت سی بدعتوں اور لعنتوں کو ختم کریں۔ اگر اردو ہندوستان کی سرکاری زبان ہوتی تو یہی خوبصورت اور لطیف زبان ان علاقوں کو بھی محبت، اخوت اور خلوص کا درس دیتی جہاں ہندی کا کوئی گذر نہیں۔

بشیر بدر

سورج چندا جیسی جوڑی ہم دونوں
دن کا راجہ رات کی رانی ہم دونوں

جگمگ جگمگ دنیا کا میلہ جھوٹا
سچا سونا، سچی چاندی ہم دونوں

دوجے سے مل کر پورے ہوتے ہیں
آدھی آدھی ایک کہانی ہم دونوں

گھر گھر دکھ سکھ کا اک دیپک جلے بجھے
ہر دیپک میں تیل اور باتی ہم دونوں

دنیا کی یہ مایا کنکر پتھر ہے
آنسو، شبنم، ہیرا، موتی ہم دونوں

چاروں اور سمندر بڑھتی چنتا کا
لہر لہر لہراتی کشتی ہم دونوں

پربت پربت، بادل بادل، کرن کرن
چلے پروائی دو پنچھی ہم دونوں

میں دہلیز کا دیپک ہوں آ تیز ہوا
رات گزاریں اپنی اپنی ہم دونوں

یاد بہت آتا ہے وہ بچپن کا کھیل
جب بنتے تھے راجہ رانی ہم دونوں

ڈی — ۱۲۰، شاستری نگر، میرٹھ

مصور سبزواری

سبھی مکان تو گرتے نہیں چھتوں کے بغیر
بہت سے لوگ ہیں زندہ ضرورتوں کے بغیر

رُتیں ہری ہوئیں اور تتلیوں کے پر نہ کھُلے
اُداس بیٹھے ہیں بچے شرارتوں کے بغیر

میں سنگِ راہ تھا کل بھی مسافروں کے لئے
میں اب بھی سنگ ہوں سب کی عنایتوں کے بغیر

یہ میں جو رہ گیا خمیازۂ جرس بن کر
وہ تم کہ بن گئے منزل مسافتوں کے بغیر

بہت مہیب تھا صحرائے بے کنار سا وہ
جو ہانپتا تھا غزالوں کی وحشتوں کے بغیر

گنوا دی آج بھی یہ ساعتِ عزیز اس نے
کہا گیا نہ کچھ اس سے علامتوں کے بغیر

نوح ضلع گڑگاؤں ہریانہ

ڈاکٹر ابو محمد سحر

۳۹- مالویہ نگر بھوپال -۳

زبان و لغت

صحت زبان اور تدوین لغت کے سلسلے میں پرانے کام موجودہ ضروریات کو کماحقہ پورا نہیں کرتے لیکن اس سے ان کی اہمیت کم نہیں کی جا سکتی۔ صحت زبان کی طرف ہمارے شعرا کی توجہ قدیم زمانے سے رہی ہے۔ ولی کے عہد سے ترک و اختیار کے عمل کی کارفرمائی صاف طور پر نظر آتی ہے۔ دہلی میں شاہ حاتم نے اصلاح زبان کی باقاعدہ تحریک شروع کی۔ ناسخ کے عہد میں لکھنؤ میں نہ صرف شاہ حاتم کی اصلاحات پر پوری توجہ دی گئی بلکہ نئے ضابطے بنائے گئے۔ لکھنوی شعرا نے بحیثیت مجموعی شاعری خصوصاً "غزل کا" زیادہ اچھا نمونہ یادگار نہیں چھوڑا لیکن اصلاح زبان کے لئے انہوں نے جو کچھ کیا اس کی وسعت و ہمہ گیری سے انکار محال ہے۔ اس زمانے کے دہلوی شعراء نے اگرچہ بعض امور میں اپنی انفرادیت برقرار رکھی لیکن لکھنؤ کی اصلاحات سے وہ بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ غور سے دیکھا جائے تو انیسویں صدی کے اواخر میں صحیح زبان کی جو شکل اردو کو ملی وہ ناسخ اور ان کے متبعین کی کوششوں کا نتیجہ تھی۔

شاہ حاتم سے لے کر شعرائے متاخرین تک دیباچے، منظومات شعرائے اردو کے تذکرے، دیگر کتب و رسائل اور مکاتیب کا ایک وافر ذخیرہ ہے جس میں زبان و بیان کی صحت و عدم صحت زیر بحث آئی ہے مثلاً دیباچہ دیوان زادہ (حاتم) سبیل ہدایت (سودا) نکات الشعراء (میر) تذکرۂ شعرائے اردو (میر حسن) دریائے لطافت (انشا) مجالس رنگین (رنگین) خوش معرکۂ زیبا (سعادت خاں ناصر) خطوط غالب، مفید الشعراء (جلال) رشحات صفیر (صفیر بلگرامی) تلخیص معلیٰ (کلب حسین خاں نادر) انتخاب نقص (نساخ) سنان دلخراش (میر شکوہ آبادی) تطہیر الاوساخ (شاعر بمبئی) لنسخ الناسخ (مرزا محمد، فدا معجز) گستاخی معاف (گستاخ) تفضیح (آغا علی) معرکۂ چکبست و شرر، رسالۂ اصلاح (شوق نیموی)، مکاتیب امیر مینائی، انشائے داغ اور اصلاف اللسان (وجاہت جھنجھانوی) وغیرہ۔ اسی طرح غرائب اللغات سے نور اللغات تک لغات کا بھی ایک قابل قدر سرمایہ ہے۔ اس کے بعد بھی چھوٹے بڑے کام برابر ہوتے رہے ہیں۔

آزادی کے بعد ہندوستان میں تدوین لغت کے ذیل میں مہذب لکھنوی کی مہذب اللغات، اثر لکھنوی کی فرہنگ اثر اور ڈاکٹر مسعود حسین خاں اور ڈاکٹر غلام عمر خاں کی "دکنی اردو کی لغت" خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ اثر لکھنوی نے ۱۹۶۱ء میں فرہنگ اثر شائع کی۔ اس میں سرمایۂ زبان اردو (جلال) اور نور اللغات (نور الحسن نیر) کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ مؤلف نے دونوں لغات کے وہ الفاظ و محاورات لئے ہیں جن میں ان کی دانست میں کوئی غلطی یا کوتاہی تھی اور ایسے الفاظ و محاورات وغیرہ کا اضافہ کیا ہے جو ان لغات میں نہیں ہیں۔ بالفاظ دیگر تصحیح لغت اور توسیع لغت کا کام لغت کی صورت میں کیا گیا ہے۔ مضامین کی شکل میں اس طرح کے کام کی طرف خاص توجہ رشید حسن خاں نے کی ہے۔ ان کے مضامین کا ایک مجموعہ "زبان اور قواعد" ۱۹۷۶ء میں ترقی اردو بیورو، نئی دہلی نے شائع کیا ہے۔

مہذب اللغات کی اس وقت تک پانچ جلدیں شائع ہو چکی ہیں۔ پہلی جلد کے شائع ہونے کے بعد مولوی عبدالحق نے اپنے ایک مضمون میں یہ رائے ظاہر کی تھی:

"اس کتاب کی تالیف حال میں شروع ہوئی ہے پہلی قسط الف مقصورہ کے لفظ اٹھانا تک چھپ کر شائع

ہو گئی ہے۔ لفظ کے تلفظ کو الگ الگ حروف پر اعراب کے ساتھ لکھ کر ظاہر کیا گیا ہے۔ ہر اصل لفظ کو ناگری رسم خط میں بھی لکھ دیا گیا ہے۔ روزمرہ کے بول چال کے جملے اور ضرب الامثال بھی درج کی گئی ہیں۔ اعلام داخل لغت کئے گئے ہیں مثلاً ابان (عرب شاعر) ابر (لکھنؤ شاعر)، ابن زیاد وغیرہ۔ لفظ کی اصل سے بحث نہیں کی، سند شعراء کے کلام سے دی گئی ہے۔

الف کی بحث کے تحت لکھتے ہیں: اپل کے معنی نہ جلنے والا۔ لکھنؤ میں سوائے اُپل کے اپلی یا دھو وغیرہ بولتے ہیں۔ یہ اعتبار لکھنؤ غیر فصیح۔ گویا یہ الف اپنی اختصار کی شکل میں بڑا کام انجام دیتا ہے۔ مگر کیا کیا جائے کہ فصحائے لکھنؤ غیر فصیح سمجھتے آئے ہیں اور اب بھی یہی سمجھتے ہیں۔ شعرائے لکھنؤ کے کلام میں استعمال مفقود و نادر شاذ، اور اگر کسی کے کلام میں پایا جائے تو دلیل عدم ہے۔ یا تو ادھم جیسے الفاظ کو غیر فصیح قرار دیا گیا ہے' یا آگے چل کر ابند ابدھی کچھ، انیحت، اُپسہو جیسے نامانوس اُقبیل سنسکرت کے بہت سے الفاظ لکھتے چلے گئے ہیں۔ ان کی فصاحت وغیرہ کے متعلق ایک لفظ نہیں لکھا۔ ابتر کو فارسی بتایا ہے اور غیر فصیح متروک۔ اپنا جوہر دکھانا محاورہ ہے اپنا یا اپنے کے لفظ داخل محاورہ نہیں'۔ جب یہ داخل محاورہ نہیں تو اسے لغت میں داخل کرنے کی کیا ضرورت تھی۔ اس لغت میں کوئی خاص بات نہیں۔ الفاظ کی تحقیق مطلق نہیں کی گئی۔ فصاحت کا معیار لکھنؤ ہے جس کا دار شعراء کا کلام ہے۔" (اردو لغات کا تذکرہ۔ ڈاکٹر عبدالحق، نگار، لکھنؤ، ستمبر ۱۹۵۹ء ص ۱۲)

یہ تبصرہ مختصر لیکن مدلل ہے پھر بھی یہ قطعی فیصلہ کہ "اس لغت میں کوئی خاص بات نہیں" شاید منصفانہ نہ سمجھا جائے۔ فصاحت کا معیار اگر لکھنؤ ہے اور اس کا انحصار شعراء کے کلام پر ہے تو اسے صحیح قطعاً بیکار نہیں کہا جا سکتا۔ جناب رشید حسن خاں نے لغت کی تین جلدوں کے پیش نظر ایک اور پہلو سے اس کی کوتاہیوں پر توجہ مرکوز کی ہے۔ نگار پاکستان میں اپنے مضمون "ملائی۔ بالائی" کے ایک حاشیے میں انھوں نے لکھا ہے:

"تالیف جناب مہذب لکھنوی۔ میرے علم کے مطابق اب تک اس کی تین جلدیں چھپی ہیں۔۔۔۔ یہ لغت زیر سرپرستی حکومت ہند چھپا ہے۔ اور حکومت کی زیر سرپرستی اس طرح کے ادبی یا علمی کام جیسے ہوتے ہیں ویسا ہی ہے۔ مؤلف نے غضب یہ کیا ہے کہ بیسیوں ٹھیٹھ ہندی بلکہ نامانوس سنسکرت الفاظ کو بھی اردو زبان میں شامل فرما لیا ہے۔ یہ بھی غالباً اسی سرپرستی کا کرشمہ ہے۔ مؤلف کی حیثیت محض تلخیص نگار اور جامع کی ہے۔ تحقیق لغت سے انہیں کوئی علاقہ نہیں معلوم ہوتا۔" (نگار پاکستان جنوری فروری ۱۹۶۸ء، ص ۲۰)

ظاہر ہے کہ یہ رائے سپرد قلم کرتے وقت جناب رشید حسن خاں کو یہ خیال نہیں ہو سکتا تھا کہ کبھی ان کی کتابیں "اردو املا" اور "زبان اور قواعد" بھی حکومت ہند کے ایک ادارے سے شائع ہوں گی۔

انیسویں صدی کے نصف آخر یا بیسویں صدی کے ربع اول میں فرہنگ اثر کی طرح کا کوئی لغت شائع ہوا ہوتا تو اخبارات و رسائل کے کالم کے کالم سیاہ ہو جاتے لیکن فرہنگ اثر کے سلسلے میں ایسا نہیں ہوا۔ اس کو تفصیل سے پرکھنے کی کوشش کی تو مؤلف نوراللغات کے صاحبزادے طاہر محسن کاکوروی نے اور وہ بھی نوراللغات کی حد تک کیونکہ اثر لکھنوی نے ان کے والد بزرگوار کے لغت پر اعتراضات کئے تھے۔ ان کی تحریریں "نوراللغات اور فرہنگ اثر" کی چند قسطیں نگار، لکھنؤ اور نگار پاکستان، کراچی میں شائع ہو کر رہ گئیں۔ البتہ نیاز فتحپوری نے سابقہ روایات کے مطابق پہلی قسط کے ساتھ ایک نوٹ شامل کر دیا تھا جس سے فرہنگ اثر کے بارے میں ان کی رائے معلوم ہو جاتی ہے۔ نوٹ کے آخر میں لکھتے ہیں:

"میں سمجھتا ہوں کہ اثر صاحب نے فرہنگ اثر کی ترتیب میں زیادہ تر صرف اپنی زبان، اپنے مسموعات و معلومات (پر) زیادہ اعتماد کیا ہے حالانکہ لغت کی ترتیب میں اتنی زیادہ خود اعتمادی مناسب نہیں۔" (نگار لکھنؤ جولائی ۱۹۶۲ء، ص ۲۳)

جناب رشید حسن خاں جس موضوع پر قلم اٹھاتے ہیں اس کے جملہ مطبوعہ اور قلمی ماخذ تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں اور اس میں بڑی

حد تک کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ تحقیق کے میدان میں ان کی کد و کاوش قابلِ ستائش ہے کیونکہ اس سے کچھ اچھے نتائج برآمد ہوئے ہیں۔ ان کی محنت و جانفشانی کا صحیح اندازہ وہی لوگ لگا سکتے ہیں جو اس طرح کے کاموں سے دلچسپی رکھتے ہیں۔ بدقسمتی سے آج کل ایسے لوگ بہت کم ہیں۔ تحقیق اور ترتیبِ متن وغیرہ کا جو انداز چل پڑا ہے اس کو کسی طرح نباہ لینا بھی عام طور پر مشکل ہے کسی دوسرے کے اس طرح کے کام کو تحقیق کی کسوٹی پر پرکھنا اور بھی دشوار ہے۔ اکثر حضرات حوالوں کی کثرت، ماخذ کی کمیابی اور لمبی لمبی بحثوں سے مرعوب ہو کر یا کسی اور وجہ سے سرسری گزر جاتے ہیں اور اس طرح کے کاموں کا اصل مقصد، جس کی ایک دیانت دار محقق خود توقع رکھتا ہے حاصل نہیں ہوتا۔ لیکن املا کی اصلاح کی طرح صحتِ زبان، تدوینِ لغت اور ترتیبِ متن کے بعض پہلو کسی زبان و ادب کے فروغ میں اتنی بنیادی اہمیت رکھتے ہیں کہ ان سے سرسری گزر جانا مناسب نہیں۔

فرہنگِ اثر صرف دو لغات یعنی سرمایۂ زبانِ اردو اور نور اللغات کے جائزے پر منحصر ہے۔ "زبان اور قواعد" میں اگرچہ اس سے بہت کم الفاظ زیرِ بحث آئے ہیں لیکن اس کا دائرہ کہیں زیادہ وسیع ہے بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ یہ صحتِ زبان اور تدوینِ لغت کے ضروری ماخذ پر حاوی ہے جن میں خاص خاص لغات کے علاوہ صحتِ زبان سے متعلق رسالے اور دوسرے قابلِ ذکر تحریریں بھی شامل ہیں۔ کتاب کے دو مضمونوں میں سقوطِ حروفِ علت اور املائے تنوین کے قاعدوں سے بحث کی گئی ہے اور "مختاراتِ امیر مینائی" میں بھی عروض اور فنِ شعر سے متعلق مسائل اور کئی دوسرے علمی نکات زیرِ بحث آئے ہیں جن کا صحتِ زبان اور تدوینِ لغت سے کوئی خاص تعلق نہیں لیکن زیادہ تر مضامین صحتِ زبان اور تدوینِ لغت سے متعلق ہیں۔ ان کے عنوان ہیں، صحت الفاظ، مشترک الفاظ، لغت اور استعمالِ عام، ملائی۔ بالائی، اور ترکیبِ مہند۔ کتاب کے آخر میں شیخ امداد علی بحر لکھنوی کے رسالے "بحر البیان" کو رضا لائبریری، رام پور کے ایک مخطوطے کے مطابق تمہید و حواشی کے ساتھ چھاپا گیا ہے۔ "حرفِ آغاز" میں رشید حسن خاں نے اسے بھی مضامین میں شمار کیا ہے۔ حالانکہ یہ ایک قلمی نسخے کی ترتیب کا کام ہے۔ بحر کا رسالہ اس کا مستحق تھا کہ اسے علیحدہ شائع کیا جاتا اور اس کی ابتدا میں حمد و نعت و منقبت میں جو اش ار
شاعر بھی

ہیں انہیں خارج نہ کیا جاتا۔ مختاراتِ امیر مینائی کو بھی علیحدہ کتاب کی صورت میں شائع کرنا بہتر ہوتا۔

رشید حسن خاں صاحب نے املا کا ایک دستور مرتب کیا ہے۔ ان کی کتابیں اسی کے مطابق شائع ہوتی ہیں اور زبان اور قواعد بھی اسی طرح شائع ہوئی ہے۔ یہ املا مروجہ املا سے مختلف ہے اور اردو املا میں مزید خلفشار کا باعث ہو رہا ہے۔ اردو املا میں تھوڑی بہت ترمیم و تنسیخ کا حق ہر مصنف کو دیا جا سکتا ہے بشرطیکہ وہ بہتری کی طرف مائل ہو اور اردو املا کی معیار بندی میں ممد و معاون ثابت ہو سکے۔ لیکن رشید حسن خاں نے جو املا اختیار کیا ہے وہ حد سے تجاوز کر گیا ہے۔ انگریزی میں اس کا تصور نہیں کیا جا سکتا کہ کوئی ناشر مروجہ املا کے خلاف کسی مصنف کے ذاتی املا میں کوئی کتاب شائع کرے۔ لیکن اردو میں جو حالت ہے اس کو دیکھتے ہوئے رشید حسن خاں کو یہ حق دیا جا سکتا ہے کہ وہ اپنی تحریر کو جس طرح چاہیں لکھیں اور شائع کرائیں، تاہم دوسروں کی تحریروں کو مروجہ املا کے بجائے اپنے املا میں پیش کرنے میں وہ حق بجانب نہیں ہیں۔ اگرچہ یہ ضروری نہیں کہ ہر قدیم متن کو ہمیشہ اس کے اصل املا کے مطابق ترتیب دیا جائے لیکن بعض صورتوں میں اس کا لحاظ رکھا جا سکتا ہے۔ بحر البیان کی ترتیب میں اگر وہ اصل کے املا کا لحاظ رکھتے تو شاید زیادہ اچھا ہوتا لیکن وہ املا کی اصلاح سے کبھی نہیں چوکتے اور جیسا کہ میں "اردو املا اور اس کی اصلاح" میں ظاہر کر چکا ہوں، املا کی اصلاح کی دھن میں دوسروں کی تحریروں میں زبان کی اصلاح کر ڈالتے ہیں۔ ان کی کتاب "اردو املا" سے میں نے "انھیں" کو "انھی" میں بدل دینے کی مثال دی تھی۔ "زبان اور قواعد" میں بھی دوسروں کی تحریروں کے اقتباسات میں "انھی" ملتا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ سب جگہ "انھیں" ہوگا کیونکہ جن اہلِ قلم کی یہ تحریریں ہیں ان سے "انہیں" کے بجائے "انھی" لکھنے کی توقع نہیں کی جا سکتی۔ امیر مینائی کے بعض اقتباسات کا میں نے مکاتیبِ امیر مینائی سے مقابلہ کیا۔ ہر جگہ "انھیں" پایا۔ بحر کے متعلق خواجہ عبدالرؤف عشرت کے اقتباس میں بھی آبِ بقا میں "انھی" کے بجائے "انھیں" ہے۔

اسی طرح کلیات، نول کشوری، ص ۵۵ کے حوالے سے آتش کا ایک شعر یوں نقل کیا گیا ہے:

سرخ و سفید رنگ سے ہوتا ہے آشکار
وہ جسمِ نازنیں ہے ابیر و گلال کا

میں نے کلیاتِ آتش مطبع نول کشور لکھنؤ ۱۹۲۹ء دیکھا۔ اس میں صفحہ ۵۵ پر یہ شعر ہے لیکن دوسرے مصرع میں "اسیر" کے بجائے "عبیر" ہے۔ املا کی یہ اصلاح قابلِ قبول ہو سکتی ہے لیکن بغیر کسی وضاحت کے جس طرح یہ شعر نقل کیا گیا ہے اس سے یہ غلط فہمی ہوتی ہے کہ کلیاتِ آتش میں بھی "اسیر" ہے۔

ان مثالوں سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ ان کے نقل کردہ متن پر کہاں تک اعتماد کیا جا سکتا ہے۔

جناب رشید حسن خاں نے کئی پرانے اہلِ قلم پر اپنے ماخذ کا حوالہ نہ دینے کے لئے اعتراض کیا ہے۔ اعتراضات زیادہ تر لغات اور خطوط سے متعلق ہیں۔ جس زمانے سے ان تحریروں کا تعلق ہے اس میں حوالہ دینے کا پوری طرح خیال نہ رکھا جاتا تھا۔ لغات میں خاص خاص موقعوں پر معروف و مستند قدیم لغات کے حوالے ملتے ہیں لیکن عام طور سے عبارتیں ایک لغت سے دوسرے لغت میں منتقل کر لی جاتی تھیں یا ایک لغت میں معانی کا بیان ذرا بدل کر نئے یا اپنے الفاظ میں کیا جا سکتا تھا اور جہاں اس کی ضرورت سمجھی جاتی تھی۔ نجی خطوط میں تو اور بھی حوالے دینے کی توقع نہیں کی جا سکتی تھی۔ ایسی صورت میں بار بار حوالہ نہ دینے کی شکایت کرنا یا اس روش کو نقل سے تعبیر کرنا ان بزرگوں کے ساتھ اچھی خاصی زبردستی معلوم ہوتا ہے۔ ہاں، موجودہ زمانے میں معیار یہی ہے کہ جب کوئی نکتہ یا عبارت ماخوذ ہو تو اس کا حوالہ لازمی طور پر دیا جائے۔ یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ ہمارے دور کے جانے پہچانے محقق اور نقاد بھی اس معیار پر پوری طرح کاربند ہیں۔ تاہم رشید حسن خاں سے یہ توقع بے جا نہیں کہ وہ دوسروں کی تحقیق سے استفادہ کریں تو حوالہ ضرور دیں، اس لئے اور بھی کہ وہ حوالوں کی بھرمار کرنے کے عادی ہیں اور انھیں دوسروں سے حوالہ نہ دینے کی قدم قدم پر شکایت رہتی ہے۔

کسی محقق کے لئے یہی کافی نہیں کہ مواد کی تلاش و جستجو کرے اور براہِ راست مطالعے کے ذریعے سے تحقیقی نتائج اخذ کرے بلکہ اسے اس کا لحاظ بھی رکھنا چاہئے کہ اس سے پہلے متعلقہ مواد کے بارے میں کیا تحقیق کی جا چکی ہے۔ مولوی عبدالحق نے ملا وجہی کی سب رس دریافت کی اور اس کے بارے میں کچھ تحقیقی نتائج پیش کئے۔ فرض کیجئے کوئی دوسرا محقق سب رس کے قلمی نسخے کا خود جائزہ لیتا ہے اور انہیں نتائج پر پہنچتا ہے جن پر مولوی عبدالحق پہنچے ہیں، لیکن وہ ان نتائج کو اپنا بنا کر نہیں پیش کر سکتا۔ اسے مولوی عبدالحق کا حوالہ ضرور دینا پڑے گا۔ ورنہ یہ تو بہت آسان ہو گا کہ کوئی محقق ماخذ کا براہِ راست مطالعہ کرے۔ دوسرے محققین کی تحقیقات کو اپنا بنا لے۔

امیر مینائی کی تالیفات میں کئی جگہ ایک لغت "سرمۂ بصیرت" کا ذکر ملتا ہے لیکن اس کے وجود پر کسی نے کوئی روشنی نہ ڈالی تھی۔ بعد میں امیر مینائی پر تحقیق کے دوران رضا لائبریری رامپور میں "معیار الاغلاط" کے نام سے امیر کا ایک قلمی لغت ملا اور میں نے اس کے اور متعلقہ مواد کے جائزے کے بعد مطالعۂ امیر میں یہ فیصلہ کیا کہ:

"ہمارا خیال ہے کہ معیار الاغلاط کے نام سے جو نسخہ رضا لائبریری رامپور میں ہے وہ سرمۂ بصیرت ہی کا ہے۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ امیر نے پہلے اس لغت کا نام سرمۂ بصیرت رکھا تھا لیکن بعد کو مواد کی مناسبت سے بدل کر معیار الاغلاط کر دیا۔"

(مطالعۂ امیر، ص ۳۱۴)

میں نے امیر مینائی کی فہرستِ تصانیف میں بھی اسی بنیاد پر "سرمۂ بصیرت یا معیار الاغلاط" درج کیا ہے۔
لیکن جناب رشید حسن خاں "زبان اور قواعد" میں پورے اطمینان سے اسی بات کو بالکل اپنی ذاتی رائے کے طور پر لکھتے ہیں:

"میرا خیال ہے کہ امیر نے آخر میں سرمۂ بصیرت کے بجائے اس کا نام معیار الاغلاط رکھ دیا تھا۔"

(زبان اور قواعد، ص ۳۸۲)

کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ اسے کیا کہا جائے اور تحقیق کے کس زمرے میں شمار کیا جائے۔ یہ صحیح ہے کہ جناب رشید حسن خاں نے رضا لائبریری رام پور میں معیار الاغلاط کا قلمی نسخہ خود بھی دیکھا لیکن بہرحال اس کی موجودگی کی اطلاع مطالعۂ امیر میں دی جا چکی تھی اور جو فیصلہ انہوں نے اپنا بنا کر پیش کیا ہے وہ بھی اس میں آ چکا تھا۔ پھر یہ بھی نہیں کہ میرا مقالہ ان کی نظر سے نہ گزرا ہو یا وہ اسے اس لائق نہ سمجھتے ہوں کہ اپنی عالمانہ کتاب میں اس کا حوالہ دیں۔ "زبان اور قواعد" میں دو جگہ مطالعۂ امیر کا حوالہ موجود ہے۔ سرمۂ بصیرت کے متعلق میری تحقیق کہیں زیادہ اہم تھی۔ اب اس راز کو رشید حسن خاں صاحب کی تحقیقی بصیرت ہی فاش کر سکتی ہے کہ انہوں نے اس کا حوالہ کیوں نہیں دیا۔
معیار الاغلاط کے قلمی نسخے کے بارے میں انہوں نے لکھا ہے کہ

"یہ مخطوط مہدی علی خاں مرحوم (سابق تحویلدار کتب خانۂ رام پور) کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے۔" (زبان اور قواعد، ص ۳۸۲)۔ جہاں تک مجھے یاد ہے اس مخطوطے میں کوئی ترقیمہ نہیں ہے۔ اگر مہدی علی خاں کے لکھے ہوئے دوسرے قلمی نسخوں کی روشنی میں یہ فیصلہ کیا گیا ہے کہ یہ ان کا لکھا ہوا ہے تو اس کی صراحت ضروری تھی۔

قاموس الاغلاط از مولانا سید مختار احمد ڈھوکلا نا ذہین میں صفحہ ۱۴۲ پر "مبالغہ" کے تحت "مفاعلہ" کے وزن پر ۱۹۱ الفاظ کی ایک فہرست دی گئی ہے۔ جناب رشید حسن خاں نے بھی "ایسے الفاظ کی (نامکمل) فہرست" اس طرح پیش کی ہے جیسے ان کی بنائی ہوئی ہو۔ اس میں ۷۵ الفاظ ہیں (زبان اور قواعد، ص ۷۱) لیکن یہ الفاظ مولفین قاموس الاغلاط کی فہرست سے ماخوذ ہیں جس کا کوئی ذکر نہیں کیا گیا۔

"حرف آغاز" کے مطابق "زبان اور قواعد" کے مضامین مختلف اوقات میں لکھے گئے ہیں۔ کتاب میں شامل کرنے کے لئے ان پر نظر ثانی کی گئی ہے اور بعض کو از سر نو لکھا گیا ہے۔ پھر بھی طوالت اور تکرار سے یہ کتاب محفوظ نہ رہ سکی۔ تکرار کی مثالیں پوری کتاب میں بکھری ہوئی ہیں۔ کہیں کہیں عبارت میں زیادہ فاصلہ بھی نہیں لیکن کوئی مثال یا بات اس طرح دہرائی گئی ہے جیسے اس کو پہلی بار پیش کیا جا رہا ہو۔ مثلاً مشکور کی مثال میں صفحہ ۵۵ پر شبلی کا ایک شعر آیا ہے۔ یہی شعر صفحہ ۵۶ پر دوسری مثالوں کے ساتھ پھر درج کیا گیا ہے اور اس کی طرف کوئی اشارہ نہیں کیا گیا کہ یہ شعر پہلے لکھا جا چکا ہے۔ صفحہ ۷۶ پر لکھا ہے "عربی میں اس لفظ کی صحیح صورت یہ ہے رد (ی) ء") " دوسرے ہی صفحہ پر پھر لکھا ہے "عربی میں ردی ء ہے۔" صفحہ ۳۴ پر پانچویں اور چھٹی سطر میں ایک جملہ ہے۔ "الف ممدودہ پر مد ہے اور کہیں نہیں۔" یہ جملہ چودھویں سطر میں پھر موجود ہے۔

مضامین کے متن اور حواشی میں بعض طویل اقتباسات کی تکرار کی گئی ہے۔ مثلاً "صحت الفاظ" میں "گھائل" کے تحت جلال لکھنوی کا ایک قول اور دیگر تفصیلات بیان کی گئی ہیں۔ (زبان اور قواعد، ص ۱۴۹)۔ "مختارات امیر مینائی" کے ایک حاشیے میں انہیں باتوں کا اعادہ کیا گیا ہے۔ (زبان اور قواعد، ص ۲۲۶)۔ بحر البیان کے ایک حاشیے میں ان میں سے کچھ باتیں پھر دہرائی گئی ہیں۔ (زبان اور قواعد، ص ۲۵۸۔) بحر البیان کے تعارف میں بحر لکھنوی کے حالات لکھے گئے

ہیں اور اس کی صحیح جگہ یہی تھی لیکن اس سے قبل "مشترک الفاظ" میں بحر پر ایک طویل حاشیے میں یہ باتیں موجود ہیں۔ (زبان اور قواعد، ص ۸۵)

بحر البیان کے حاشیوں میں بعض الفاظ کے املا اور املا کے بارے میں اپنی رائے کم دیتے ہیں انہیں الفاظ اور اسی تفصیل کے ساتھ لکھی ہے جس طرح رشید حسن خاں صاحب کی ایک کتاب "اردو املا" چھپی ہے۔ زبان اور قواعد، ص ۴۲۵، ۴۴۶، ۴۵۱، ۴۵۴ تا ۴۵۶)۔ املا کے سلسلے میں یہی رائے "مشترک الفاظ" میں "املا" کی تذکیر و تانیث سے بحث کرنے میں بھی خواہ مخواہ دہرائی گئی ہے۔ (زبان اور قواعد، ص ۱۸۵)۔ ان موقعوں پر قاری کو "اردو املا" کی طرف رجوع کر دینا کافی ہوتا۔

غرض یہ کہ کہاں تک نشاندہی کی جائے۔ غیر ضروری طوالت اور تکرار کی بھی شاید ایک حد مقرر کی جا سکتی ہے لیکن یہاں عالم ہی نرالا ہے۔

جناب رشید حسن خاں نے یہ کتاب زبان کے طالب علموں کی رہنمائی اور ایک جامع لغت کی تدوین کو ذہن میں رکھ کر مرتب کی ہے۔ الفاظ کی ساخت و ترکیب، معانی، تلفظ اور تذکیر و تانیث سے انہوں نے زیادہ تر اسی روشنی میں بحث کی ہے۔ اس سے اردو کے لغات خصوصاً فرہنگ آصفیہ اور نور اللغات کی غلطیاں اور کوتاہیاں نمایاں ہوتی ہیں جن سے زبان کے طالب علم اور جامعین لغات ذاتی غور و فکر کے بعد فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔ لیکن یہاں بھی ان کے بیانات اور طرز استدلال غلطیوں اور غلط فہمیوں سے محفوظ نہیں ہیں۔ انشاء نے دریائے لطافت میں بڑے معرکے کا اصول بیان کیا تھا "جو لفظ اردو میں آیا وہ اردو ہو گیا خواہ وہ لفظ عربی ہو یا فارسی، ترکی ہو یا سریانی، پنجابی ہو یا پوربی، اصل کی رو سے غلط ہو یا صحیح، وہ لفظ اردو کا ہے۔ اگر اصل کے موافق مستعمل ہے تو بھی صحیح اور اگر اصل کے خلاف ہے تو بھی صحیح۔ اس کی صحت اور غلطی اس کے اردو میں رواج پکڑنے پر منحصر ہے۔" (دریائے لطافت، اردو ترجمہ، ص ۳۵۳) یہ اصول آج بھی پوری طرح صحیح ہے لیکن اصل مسئلہ اس قول کی معنویت کو پوری طرح سمجھنے اور زبان پر اس کا ٹھیک ٹھیک اطلاق کرنے کا ہے۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ دوسری زبانوں کے الفاظ کی ہر طرف بگڑی ہوئی شکل ہی اردو میں صحیح ہے۔ انشاء نے اصل کے خلاف مستعمل شکل کے ساتھ ساتھ اصل کے مطابق مستعمل شکل کو بھی صحیح کہا ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے اصل کے خلاف مستعمل شکل کی صحت

کا انحصار اردو میں اس کے رواج پانے پر رکھا ہے۔ بالفاظ دیگر ایک طرف اصل کے مطابق مستعمل شکل کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا دوسری طرف اصل کے خلاف مستعمل شکل اس وقت تک قابل قبول نہیں ہو سکتی جب تک وہ مروج نہ ہو اور جہاں تک معیاری اور فصیح زبان کا تعلق ہے یہ بات ضرور دیکھی جائے گی کہ لفظ کی شکل یا شکلیں کن لوگوں میں مروج ہیں۔ خود انشا نے اگرچہ اپنے زمانے کے بعض الفاظ کو کثرت استعمال کی بنا پر پڑھے لکھے لوگوں کی رائے کے خلاف صحیح قرار دیا ہے لیکن عام طور پر اس وقت کی معیاری اور فصیح زبان کا لحاظ رکھا ہے یہاں تک کہ متعدد الفاظ اور ان کے تلفظ کو استعمال کے باوجود "عامیانہ" جاہلانہ اور غلط قرار دیا ہے۔ رشید حسن خاں جب ہر بگڑے ہوئے لفظ اور اس کے تلفظ کو صحیح قرار دے کر لغت میں داخل کرنے کی سفارش کرتے ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ صحت زبان اور تدوین لغت کے مسائل پر لکھنے والوں میں انشا کے مشہور قول کو سمجھنے اور اس کا اطلاق کرنے میں سب سے زیادہ بھول انھیں سے ہوئی ہے۔

لکھنؤ کے شعرائے متوسطین کی اصلاح زبان کی خدمات کے خلاف اس کتاب میں خاصا غیر علمی بلکہ غیر منصفانہ رویہ اختیار کیا گیا ہے۔ جس کی زد میں دہلی اور لکھنؤ دونوں مرکزوں کے شعرائے متاخرین کا آنا بھی لازمی تھا۔ داغ کی زبان دانی مورد الزام ٹھہری ہے اور اس کی ذمے داری بھی رام پور میں شعرائے لکھنؤ کے غلبے پر ڈالی گئی ہے۔ امیر مینائی پر خاص طور سے عتاب نازل ہوا ہے۔ فاضل مصنف کو اندازہ نہیں ہوا کہ وہ نہ صرف مسلم الثبوت اساتذہ بلکہ اردو میں صحت زبان اور تحقیق لغت کی پوری ایک روایت سے غیر ضروری ٹکراؤ کا راستہ اختیار کر رہے تھے۔ امیر مینائی کے اقوال میں کچھ نہ کچھ خامیاں ہو سکتی ہیں۔ اور یہ بھی ممکن ہے کہ زمانے کے فرق کی وجہ سے ہمیں ان کے نقطۂ نظر سے کہیں کہیں اختلاف بھی ہو لیکن ان کی ہر بات غلط نہیں ہو سکتی جیسا کہ انہوں نے باور کرانے کی کوشش کی ہے۔ اس کا جو انجام ہو سکتا تھا وہ ظاہر ہے۔

جس طرح "اردو املا" میں جناب رشید حسن خاں نے مروجہ املا سے روگردانی کا رویہ اپنایا ہے اسی طرح "زبان اور قواعد" میں صحت زبان کے مروجہ معیاروں پر ضرب کاری لگانے کی کوشش کی ہے تاہم دونوں میں ایک دلچسپ فرق ہے۔ اردو املا کو تو نئے قاعدوں کے شکنجے میں جکڑ گیا ہے لیکن مروجہ زبان کو ایسے قاعدوں سے بھی آزاد کر دینے کی سفارشیں

شاعر بمبئی

کی گئی ہیں جن پر اس کا دار و مدار ہے۔ زبان کی توسیع اور لغت کی تدوین کا جو تصور انہوں نے بڑے شد و مد سے پیش کیا ہے۔ وہ بادی النظر میں عوامی معلوم ہوتا ہے لیکن دراصل عامیانہ ہے۔ اگر اس پر عمل کیا جائے تو اردو میں نہ صحت زبان کا کوئی معیار باقی رہے گا اور نہ تدوین لغت۔

تحقیق کے بہت سے میدان ہیں۔ ایک سے ایک مشکل، لیکن تحقیق زبان اور تصحیح لغت کا میدان شاید سب سے مشکل ہے۔ اس کے لیے تلاش و جستجو اور اصابت رائے کے ساتھ ساتھ ایک بھرپور تناظر اور فکر و فلسفہ چاہیے جو اردو میں صحت زبان کی روایت کا اسیر تو نہ ہو لیکن اس سے ہمدردانہ مناسبت رکھتا ہو۔ تحقیق اور منطق کو پرکھے بغیر ان پر استناد کی مہر ثبت کر دینا یوں تو ہر میدان میں مضر ہے لیکن زبان و لغت کے میدان میں اس سے جتنی گمراہی پھیل سکتی ہے اس کا اندازہ بآسانی لگایا جا سکتا ہے۔

زرِ سالانہ ختم ہونے کی اطلاع

اس حلقے میں سرخ نشان کے معنی ہیں کہ آپ کا سالِ خریداری اکتوبر/نومبر ۱۹۸۲ء کے اس شمارے کے ساتھ ہی ختم ہو چکا ہے۔ از راہِ کرم سالِ آئندہ کے لیے مبلغ ۳۰ روپے جلد منی آرڈر سے بھجوا دیجیے۔ امید ہے کہ تجدید خریداری سے ضرور مطلع فرمائیں گے۔ اگر منی آرڈر نہ بھیج سکیں تو دفتر کو وی پی بھیجنے کی ہدایت کر دیں۔

مغیث الدین فریدی

○

جبتک رہے ہوش میں ہم اپنے طعنے سنے ہم نے چار سو سے
جتنی بھی جنوں میں عمر گزری گزر بسی وہی بس آبرو سے

جو لمحۂ نشاطِ آگہی تھا، اُسی لمحے نے مجھ کو ڈس لیا ہے
صحرا کی پناہ چاہتا ہوں اٹھ کر تری بزمِ رنگ و بُو سے

آخر یہ فریبِ ہوش کب تک، رُسوا ہے خرَد کی نارسائی
بڑھتا گیا اور چاکِ دامن اے ناصحو! کوششِ رفو سے

ہم تیری تلاش کے بہانے پہچاننا چاہتے تھے خود کو
کھو جائے جہاں وجود اپنا باز آئے ہم ایسی جستجو سے

بس ختم ہوا فسانۂ دل، کل یہ نہ رہے گا رنگِ محفل
ترسے گی نگاہ آئنے کو، ہم اٹھتے ہیں تیرے روبرو سے

ناکہ یہی ہے وضعِ دنیا، بہتر ہے یہی خموش رہیئے
جب دل نہ زباں کا ہم نوا ہو، کیا فائدہ ایسی گفتگو سے

اُس شعبدہ گر کی بزم میں ہم، حیرت سے ہیں دمِ بخود فریبی
رہ رہ کے یہ سوچتے ہیں دل میں آئے تھے یہاں کس آرزو سے

شاعر بمبئی ● بی ۱۳ ریڈرس لائنز یونیورسٹی کیمپس دہلی

رونق دکنی سیمابی

○

ناکامی کے خنجر ہیں جو سینے میں گڑے ہیں
لمحات پہ قابو ہے جو ہم پھر بھی کھڑے ہیں

ہیں سختیٔ حالات میں تذلیل کے پہلو
ہم بھی ہیں وہ خود دار کہ جینے پہ اَڑے ہیں

ڈھلتے ہوئے سایوں کی طرح قد کو بڑھائے
بالشتئے اس دَور کے دو ہاتھ بڑے ہیں

دھرتی کا توازن متزلزل تو نہیں ہے؟
اک پاؤں پہ دریاؤں کے کیوں لوگ کھڑے ہیں

کوتاہیٔ دامن پہ نہ مایوس ہو کوئی
جو دیتا ہے فیاض ہے ہاتھ اسکے بڑے ہیں

طوفانوں کی سنگت سے تنومند ہوں جیسے
وہ پیڑ جو تنہائی کے جنگل میں کھڑے ہیں

غالبؔ کا تماشائے کرم دیکھنے رونقؔ
اک سمت فقیروں کی طرح ہم بھی کھڑے ہیں

● ۲-(L/۴) نیتل جگا روڈ نیو کریم ٹاؤن
ساکچی۔ جمشید پور

فیروز عباسی
گورنمنٹ ماڈرن اسکول، ۲۴ حیات لین، کلکتہ ۔ ۹

صلیب پر لٹکانے والے

تم کتابی باتیں بہت کرتے ہو ۔
اور تم ۔
میں ۔
میں تجربہ کی بات کرتا ہوں ۔
تجربہ
کیسا تجربہ ــــ ؟ کتابوں کو صلیب پر لٹکانے کا یا کتاب
پڑھنے والوں کو کتاب کی صلیب پر لٹکانے کا ۔
میری سمجھ میں نہیں آیا، تم کہنا کیا چاہتے ہو ؟
چائے پیو، ٹھنڈی ہو رہی ہے ۔
سو تو پیوں گا، مگر تم نے الجھاوے میں ڈال دیا
الجھاوے میں ــــ کیسا الجھاوا ــــ ؟ تم تو تجربے کے
آدمی ہو
دیکھو اس طرح طنزیہ گفتگو نہ کرو اور سہل سیدھے انداز
میں شروع ہو جاؤ ۔
یار چائے پیو، تمہارے دماغ میں نزلہ جم گیا ہے ورنہ تم اس
طرح مزاحمت نہ کرتے
میں مزاحمت کر رہا ہوں ۔ آخر کوئی بات بھی تو ہو ۔ بغیر کسی اور چھور
کے یہ مزاحمت والی بات کیوں آ گئی ۔
بڑی اچھی بات کہی تم نے، چائے کی ایک ہی چسکی نے تمہارے
دماغ کے بوجھل پن کو کچھ حد تک کم کر دیا ۔
دوست بات تو یہی ہے کہ آگے پیچھے ہر چیز صاف رہتی ہے مگر آدمی
مزاحمت کے لئے تیار رہتا ہے اور پھر ایک سلسلہ شروع ہو جاتا ہے
ایسی چیز کا جس کا وجود ہی نہیں ۔

تم نے آج مجھے اس ٹیبل پر کس لئے بلا لیا ہے ۔
تم سے کچھ سیکھنے کے لئے ۔
مگر ۔
مگر میں تمہیں سکھانا چاہتا ہوں شاید تمہیں ایسا لگ رہا
ہے ۔ نہیں دوست بات یہ نہیں ۔
بات یہ نہیں، بات وہ نہیں، تو آخر بات کیا ہے ؟ تمہارا
کوئی گھریلو معاملہ یا ۔۔۔۔۔
ٹھہرو، ٹھہرو، کیا کہا تم نے گھریلو معاملہ ــــ بہت
خوب، ہاں میرا گھریلو معاملہ جس کا تعلق تمہارے، تمہارے
ہمسائے کے اور ہم دونوں کے سارے رشتہ داروں کے گھروں
سے ہے ۔
یہ الاؤ جو تم لوگوں نے جلا رکھا ہے اور جس میں کتنا ایندھن
تم ڈال سکے ہو اس کی چنگاریاں اتنی کمزور، مدہم اور ڈرپوک کیوں ہیں؟
" تم کیا کہہ رہے ہو ــــ ؟ کیا کہنا چاہتے ہو ــــ ؟ "
میں کتابی باتیں تو نہیں کہہ رہا، اپنی ٹیبل پر بیٹھ کر تم سے
تمہارے تجربوں کی بات کر رہا ہوں
کل میں نے اپنے بیٹے سے کہا سارے جہاں سے اچھا ہندوستان
ہمارا، یہ نظم سناؤ تو، آج تمہاری آواز میں یہ نظم سننے کو جی چاہتا
ہے ــــ جانتے ہو اس نے کیا کہا ۔ ــ اس نے کہا پاپا شرم آتی ہے ۔ !
لیکن اس سے میرا کیا تعلق ۔
ٹھیک کہا تم نے، بیٹا تو میرا ہے اور اگر وہ نظم نہیں سنا سکتا
اور شرم کا سہارا لے کر ٹال جاتا ہے تو اس میں سراسر قصور میرا ہے لیکن
کیا تمہارا بیٹا ۔۔۔۔۔ ؟

شاعر بھی

دیکھو دوست یہ کمرہ تمہارا ہے تم نے مجھے بلایا ہے، میرے لئے اگر کوئی کام ہو تو تم مجھے بتا دو، اس طرح پہیلیاں ۔۔۔۔!

ٹھیک ہے مگر یہ تو بتاؤ کہ تم اس طرح اکھڑے کیوں جا رہے ہو۔ میں کیا کہہ رہا ہوں تمہاری سمجھ میں نہیں آرہا میں کیا کہنا چاہتا ہوں۔ تم اسے اپنی گرفت میں لے نہیں پا رہے ہو، گویا تم کچھ بھی نہیں سمجھ رہے ہو تو پھر تمہاری بھنویں کیوں تنی جا رہی ہیں اور تم جان چھڑانے کی کیوں سوچ رہے ہو ۔! خدا کی قسم میں تمہارا مذاق نہیں اڑا رہا ہوں، ورنہ تم پر کوئی الزام رکھ رہا ہوں۔ میں تو بس یہ جاننا چاہتا ہوں کہ یہ الاؤ جو تم لوگوں نے جلا رکھا ہے اور جس الاؤ کو روشن رکھنے کے لئے آج کروڑوں روپے خرچ ہو رہے ہیں، اس کی چنگاریاں اتنی کمزور، مدہم، ڈرپوک اور غیر معلوماتی کیوں ہیں ۔

یہ مجھ سے کیوں پوچھ رہے ہو، ان سے پوچھو جنہیں الاؤ روشن کرنے کے لئے آدمیوں کے انتخاب کی ذمہ داری دی جاتی ہے اور وہ ۔۔۔

۔۔۔۔۔۔

ہاں، ہاں کہو، رک کیوں گئے ۔!

پرسوں تم بھی تو وہاں موجود تھے۔ جب کسی نے یہ بتایا تھا کہ آج اس جگہ کے لئے ایک آدمی کا انتخاب ہو گیا ہے جو ایسے شخص کی رخصت کی وجہ سے خالی ہوئی تھی جس کے روشن کئے ہوئے الاؤ کی چنگاریوں نے کئی نسلوں کے ذہن و دل کو روشن کر دیا تھا اور اسے کثافت سے پاک کر دیا تھا۔

اور وہ آدمی ـــــ تم اسے اچھی طرح جانتے ہو ـــــ کہو اس الاؤ کی روشنی آج کی نسل کو کیا دے گی ـــــ! ـــــــــــ

"لیکن میرے دوست، پرسوں ایک جگہ میرے ایک عزیز دوست جو مشہور دانشور بھی ہیں، انتخابی کمیٹی کا رکن بن کر گئے تھے۔

اور انہوں نے اپنے لوگوں کا انتخاب ۔۔۔۔۔

دیکھو تم پھر الجھنے لگے اور خفا ہونے لگے۔ میں تمہیں جانتا ہوں تمہاری بے لوث انتھک کوششوں کی قدر کرتا ہوں اور تمہارے چہرے کو سامنے رکھ کر تمہاری لا تنک دوسرے لوگوں کے بارے میں سوچتا ہوں کہ آخر ایسا کیوں، اتنی بڑی خلیج کیوں حائل ہے؟ ایک ہی عنوان کی دو کتابوں میں فاصلے بڑے کیسے جاتے ہیں؟ نہیں میرے دانشور دوست نے تمہارے ۔۔ مولانا کی نظیر وہ کی طرح تمہاری محنت، لگن و ہمدردی

مسیحائی اور بے لوث خدمت کو سامنے رکھ کر اچھے لوگوں کا انتخاب کیا۔

مگر میری خدمت اور میری مسیحائی سے تمہارے دانشور دوست کا کیا رشتہ ۔؟

بہت گہرا رشتہ ہے۔ میرا دانشور دوست ایک بڑی شاہراہ ہے اور اس سے پانچ چھوٹی چھوٹی راہیں ملی ہوئی ہیں، جڑی ہوئی ہیں۔ میرا دوست ان راہوں کو کشادہ، خوبصورت اور اہم بنانا چاہتا ہے۔ وہ ان راہوں کے مستقبل کو روشن اور جاذب نظر بنانا چاہتا ہے۔ اس نے مشاہدے سے یہ جانا ہے کہ آج الاؤ روشن کرنے والے غرض کے بندے اور بے ایمان ہو گئے ہیں۔ انہیں بہت روشن اور تیز الاؤ جلانے کا فن نہیں آتا ہے۔ الاؤ میں اتنی تیزی و تندی ہی نہیں ہوتی کہ اس کی چنگاری اڑ کر دوسروں کو روشن کر دے۔ میرا دوست اپنی راہوں سے متعلق بڑا فکرمند ہے، اسے اپنی راہیں تاریک نظر آ رہی ہیں۔ وہ خود شاہراہ ہے تو کیا ہوا، اس سے لپٹی دوسری راہیں تو روشنی کو ترستی ہیں۔ اس لئے میرے دوست نے نہایت ایمانداری اور غیر جانبداری سے ایسے لوگوں کا انتخاب کیا ہے جو الاؤ روشن کرنے کا فن جانتے ہیں یا جن کی باتوں سے پتہ چلتا ہے کہ وہ کہیں کوئی بھی گوشہ تاریک دیکھنا پسند نہیں کرتے !۔

تو پھر اب سوال کیسا؟ تو تمہارا مسئلہ حل ہو گیا۔ تمہارا بیٹا اب نہیں شرمائے گا اور تمہاری فرمائش پر وہ تمہیں ترانے جہاں سے اچھا جھوم جھوم کر سنائے گا ۔!

ٹھیک کہا تم نے بات اسی قسم کی ہوتی ہے۔ ہمارا میں اسی طرح سوچا ہے میں روشن، میرا گھر روشن اور میرے گھر کی ساری چیزیں روشن اور اس سے آگے مجھے کیا غرض مجھے کیا پڑی ہے دوسروں کی ـــ واقعی کس آسانی سے تم نے میرا مسئلہ حل کر دیا۔ مگر تمہاری آنکھوں میں اب بھی وہی بے چینی وہی بے اطمینانی اور وہی ڈر اور خوف لہرا رہا ہے۔ اس کی کیا وجہ ہے ؟

کیا یہی دیکھنے کے لئے مجھے یہاں بلوایا تھا کہ میری آنکھوں سے کیا جھلکتا ہے ؟

تم نے جو کچھ بھی محسوس کیا ہے وہ سب صحیح ہے اور سچ ہے لیکن جس پس منظر میں محسوس کیا ہے وہ غلط ہے بالکل غلط۔ تمہارے دانشور دوست نے اپنی پانچ راہوں کی سجاوٹ کے لئے انتہائی اہم ذمہ داریاں ایماندار کو انتہائی بلندی تک پہنچا دیا لیکن ہیں جیسا انتخاب کرنے کا کوئی اختیار

(باقی صفحہ ۳۱ پر ملاحظہ)

حفیظ آتش

تغیّر

لمبی راتیں ٹوٹ چکیں
بھیگا چھجا سوکھ گیا
دھوپ کے چڑھنے کا بھی وقت
رفتہ رفتہ بدل گیا
پیڑوں کی شاخوں سے گر کر
پتوں کا اک ڈھیر لگا
سر پہ چاندی نے دکھلائی
اک تاریکی ایک سفیدی
ماضی اور ہوا دھندلا
جب جب موسم ختم ہوئے
کپڑے دھوپ میں ڈال دیئے

ہاشمی کلاتھ اسپوریم، بازار شفقت پوتہ، امروہہ

اسلم بدر

دھوئیں میں کھوئے ہوئے معصوم خواب

کھیت کھلیان، پگڈنڈیوں کی لچک
آم کے باغ، مٹی کی سوندھی مہک
گھاٹ، پنگھٹ، گگر
گھونگھٹوں سے الجھتی ہوئی، شوخ و سادہ نظر
تاڑ کے گنگناتے ہوئے بام
چوپال کی شام
پن چکیوں کے کھٹکنے کی پیہم صدا
پھوس کے جھونپڑے —
— طاق پر ملگجی روشنی کا دیا
اپنی بیتاب آنکھوں میں
معصوم خوابوں کا منظر سمیٹے ہوئے
آج پھر میں یہاں آگیا ہوں
مگر —
قمقموں کے برہنہ اجالوں کی رسوائی میں،
جا بجا کالی، پکی، پھسلتی سڑک پہ کھڑا
حسرت و یاس سے
تاڑ کے پیڑ کی وادیوں کی طرف تک رہا ہوں
جہاں —
چمنیوں سے نکل کر فضاؤں کو دھندلا رہا ہے
ملوں کا دھواں —

ابراہیم یوسف

۱۷۔ نیم روڈ، ۱۱۱ گیٹ، بھوپال ۱۰

ڈراما ۱۹۸۱ء میں

جب ہم اردو ڈرامے کا سالانہ جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں احساس ہوتا ہے کہ دوسری اصناف کے مقابلے میں ڈرامے کی طرف کم توجہ دی جاتی ہے۔ اور ہم اس کے پچھڑے ہونے کا ماتم کرتے ہیں اور پھر شعوری طور پر اس کو کم مایہ ثابت کرنے اور کرانے کی کوشش میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ نہ تو اردو ڈراما اس قدر پچھڑا ہوا ہے کہ ہم اس کا ماتم کریں اور نہ اس قدر کم مایہ کہ شرمندگی سے ہماری گردنیں جھک جائیں۔ بات صرف اس قدر ہے کہ اردو داں طبقہ نہ تو کبھی اس کو برتنے میں سنجیدہ رہا اور اس کی ترقی کے لئے کبھی سنجیدگی سے غور کیا چنانچہ جب ہم ۱۹۸۱ء کے ڈرامے پر غور کرتے ہیں تو ہمیں مایوسی ہوتی ہے۔ لے دیکے چند ڈرامے اور دو چار مضامین ۸۱ء میں ڈرامے کی کل کائنات ہیں۔ یہاں جو جائزہ لیا جا رہا ہے اس کو قطعی مکمل تو اس لئے نہیں کہا جا سکتا کہ محدود وسائل کے باعث کچھ ڈرامے اور مضامین نظر سے نہ گذرے ہوں اور وہ یہاں نظرانداز ہو گئے ہوں جس کے لئے میں معذرت خواہ ہوں لیکن اپنی سی کوشش کی گئی ہے کہ جہاں تک ممکن ہو ڈرامے سے متعلق سب کچھ اس جائزے میں شامل کر لیا جائے۔ اردو کے رسائل کی اشاعت میں بے قاعدگی ایک عام سی بات ہے۔ اس لئے اس جائزے میں ان مضامین اور ڈراموں کو بھی شامل کر لیا جائے جن پر سنہ اشاعت تو ۸۰ء درج ہے لیکن حقیقتاً وہ ۸۱ء میں شائع ہوئے ہیں۔

بلاخوف تردید یہ کہا جا سکتا ہے کہ ماہنامہ شاعر بمبئی کا وہ واحد رسالہ ہے جس نے ہمیشہ ڈرامے کی ترقی میں بھرپور تعاون کیا ہے اور اس معتوب صنف کو برابر گلے لگایا ہے۔ چنانچہ ۸۱ء میں شائع ہونے والے شماروں میں ظہیر افسر کا "بادلوں سے چھنتے آنسو" (جلد ۵۱ شمارہ ۱۰ سنہ ۸۰ء) طالب آفندی کا "سارا سیموئل" (جلد ۵۲ شمارہ ۴ سنہ ۸۱ء) انل ٹھکر کے دو ڈرامے "چلو ساتھ چلیں" (جلد ۵۱ شمارہ ۱۱۔۱۲ سنہ ۸۰ء) شاعر بمبئی اور "خالی خانے" (جلد ۵۲ شمارہ ۱۲ سنہ ۸۱ء) شائع کئے۔ ظہیر افسر کے "بادلوں سے چھنتے آنسو" میں ایک عورت کی جذباتی کیفیت ادب لطیف کے انداز میں بولتی رہتی ہے اور کسی کی طرف متوجہ نہیں ہوتی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس پر کوئی دورہ پڑ گیا ہے لیکن جونہی اس کا شوہر اس کے زیورات کا لانے کو کہتا ہے مشینی انداز میں اس کا دورہ ختم ہو جاتا ہے۔ نہ صرف دورہ ختم ہو جاتا ہے بلکہ ڈراما بھی ختم ہو جاتا ہے۔ اس مختصر ڈرامے کے لکھنے کا مقصد اس کے علاوہ کچھ سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ ادب لطیف لکھا جائے۔ طالب آفندی کے ڈرامے "سارا سیموئل" کا تانا بانا دو مختلف جذبات سے بنایا ہے۔ ایک طرف بھائی بہن کا منہ بولا رشتہ ہے جس کا احترام اپنے پورے تقدس کے ساتھ موجود ہے اور دوسری طرف ہوس پرستی کا متعفن اور گھناؤنا جذبہ ہے جس میں سارا سیموئل کا باس اسے ہوس کا شکار بنانا چاہتا ہے۔ لیکن عین وقت پر اس کا منہ بولا بھائی اسے آکر بچا لیتا ہے۔ سارا کا باس تیزاب پھینک کر سارا کا چہرہ اور اس کے منہ بولے بھائی کا ہاتھ جلا دیتا ہے۔ ڈراما ڈرامائیت سے بھرپور ہے۔ فلیش بیک سے بھی کام لیا ہے۔ ڈراما اسٹیج کیا جا سکتا ہے۔

ماہنامہ شاعر بمبئی نے انل ٹھکر کے دو ڈرامے "چلو ساتھ چلیں" اور "خالی خانے" شائع کئے۔ انل ٹھکر اسٹیج کو پیش نظر رکھ کر ڈرامے لکھتے ہیں اور اسٹیج ڈرامے کے تمام لوازم کو برقرار رکھتے ہوئے لکھتے ہیں۔ انہوں نے جب ۷۵ء میں اپنا پہلا ڈراما "اکھڑے لوگ" (میں نے ان کا یہ پہلا ڈراما پڑھا ہے) شائع کرایا تو ڈرامے سے دلچسپی رکھنے والوں کو فوراً اپنی طرف متوجہ کر لیا۔ اس کے بعد ۷۸ء میں "آپ کیوں روئے" اور پھر ۸۰ء میں "پردہ اٹھاؤ" نظر سے گذرے اور برابر متاثر کرتے رہے۔ ۸۱ء میں "چلو ساتھ چلیں" اور "خالی خانے" سامنے آئے

میں موہن اور رمیلا میاں بیوی ہیں لیکن ان کے یہاں بچہ پیدا نہیں ہو تا موہن کی ماں اس پر زور دیتی ہے کہ وہ دوسری شادی کرے۔ رمیلا بھی اسے دوسری شادی کی اجازت دے دیتی ہے۔ موہن پہلے تو ٹالتا رہتا ہے اور پھر بظاہر مجبوراً دوسری شادی کرنے پر تیار ہو جاتا ہے اور تنہا شادی کرنے چلا جاتا ہے لیکن جب واپس آتا ہے تو اس کے ساتھ ایک تین چار سال کا بچہ ہوتا ہے اور وہ اعلان کرتا ہے کہ آج سے یہی اس کی اولاد ہے اور گھر والوں کو اسے قبول کرنا پڑتا ہے۔ بظاہر ڈرامے میں کوئی نئی بات نہیں معلوم ہوتی لیکن گھریلو ماحول میں لکھا ہوا یہ ڈراما اپنے ڈرامائی اختتام موہن اور رمیلا کی ذہنی کشمکش اور ماں کے بھرپور کردار اپنا غیر معمولی اثر چھوڑتے ہیں۔ انل ٹھکر کا دوسرا ڈراما "خالی خانے" نہ صرف اپنے موضوع بلکہ اپنی تکنیک کے اعتبار سے بھی اہم ہے۔ ڈرامے کا موضوع سماج اور انسان کی اس کمزوری کو بنایا گیا ہے کہ ماں باپ اپنی خواہشات اور تمناؤں کو اپنی اولاد پر ٹھونسنا چاہتے ہیں اولاد کے سوچنے کی قوت اور اس کی خواہشات کی پرواہ نہ کرتے ہوئے انہیں اپنی مرضی اور خواہشات کا غلام بنانا اپنا حق سمجھتے ہیں جس کا انجام بہت بھیانک ہوتا۔ انل ٹھکر نے اس ٹریجیڈی کو اپنے ڈرامے میں بڑی چابکدستی اور سلیقہ سے پیش کیا ہے۔ ڈرامے میں کہیں جھول نظر نہیں آتا۔ اس ڈرامے کی تخلیق کے لئے نہ صرف انل ٹھکر مبارکباد کے مستحق ہیں بلکہ مدیر شاعر بھی کہ اس قدر طویل ڈرامے کو چھاپ کر انہوں نے ڈراما نوازی کا ثبوت دیا۔

ماہنامہ شگوفہ حیدرآباد کا اپنا مزاج ہے اور اس میں شائع ہونے والے ڈرامے اسی مزاج کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔ ۸۱ء میں شگوفہ نے اپنے مزاج کے مطابق آذر بارہ بنکوی کا "ملک ادب" (مارچ ۸۱ء) ابراہیم یوسف کا "یہ بیر طرف منتریوں کا کنونشن" (ستمبر ۸۱ء) رؤف خوشتر کا "کل ہند مچھر کانفرنس" (اکتوبر ۸۱ء) ڈاکٹر شمیم افزا قمر کا "دیوان غالب" (دسمبر ۸۱ء) شائع کئے۔ آذر بارہ بنکوی نے "ملک ادب" میں جدیدیت پسندوں اور ترقی پسندوں پر طنز کیا ہے کہ وہ قدیم روایات سے نہ صرف بغاوت کر رہے ہیں بلکہ انہیں نیست و نابود کرنے کی منظم تحریک چلا رہے ہیں۔ ابراہیم یوسف نے "بیر طرف منتریوں کا کنونشن" کا موضوع اقتدار پرستی کی ہوس پر مبنی ہے کہ سیاست میں نہ تو سیاستداں اپنی سیاہ کاریوں پر شرمندہ ہوتا ہے اور نہ ہی اس کی اقتدار کی ہوس کبھی ختم ہوتی ہے۔ ڈاکٹر شمیم افزا قمر کے "دیوان غالب" میں من موہن پرشاد غالب کا ایک شاعر جیسا ایسا پرستار ہے جو ہمیشہ غالب کے اشعار میں کھویا رہتا ہے۔ کمانے کوئی دلچسپی نہیں۔ اپنی بیوی کو اس روپ میں دیکھنا چاہتا ہے جس روپ میں غالب کی محبوبہ ہوا کرتی تھی۔ قرض خواہ قرض کی وصولی کے لئے اس پر مقدمہ چلاتے ہیں لیکن عدالت اسے مفقود الحواس سمجھ کر رہا کر دیتی ہے۔ آج سے بیس پچیس سال پہلے ایسا ہی ایک مکمل ڈراما "دیوان غالب صاحب" (مصنف کا نام یاد نہیں رہا) نظر سے اور گزرا تھا۔ رؤف خوشتر کا "کل ہند مچھر کانفرنس" (اکتوبر ۸۱ء) ایک فینٹیسی ہے جس میں انسان پر طنز کیا گیا ہے کہ خون چوسنے کے لئے مچھروں کے پاس بھی کوئی اخلاقی ضابطہ ہوتا ہے۔ مگر انسان انسان کا خون چوستا ہے اور مچھروں سے بھی گیا گزرا ہے کہ خون چوسنے کے لئے اس کے پاس کوئی اخلاقی ضابطہ نہیں ہے۔

"عصری ادب دہلی" (اکتوبر ۸۰ء تا اپریل ۸۱ء) میں ابراہیم یوسف کا سہ بابی ڈراما "جو چپ رہے گی زبان خنجر" شائع ہوا۔ اس پر رائے دینا ابراہیم یوسف کا کام نہیں ہے۔ صرف اتنا عرض کیا جا سکتا ہے کہ یہ ڈراما اسٹیج کی خوبیوں کو پیش نظر رکھ کر لکھا گیا ہے اور آسانی سے اسٹیج کیا جا سکتا ہے۔

"شب خون الہ آباد" (اکتوبر تا دسمبر ۸۱ء شمارہ ۱۲۲) میں بلراج کرشن شنک کا علامتی ڈراما "ساڑھے پانچ جیب کترے اور ایک تھکا ماندہ خدا" شائع ہوا جو تین ایکٹ میں ہے۔ اس میں مسخرہ، فلسفی، شاعر، سیاستداں اور پہلوان وغیرہ علامتی انداز میں پیش کئے گئے اور ایک تھکا ماندہ خدا ہے جو تخلیق کر کے اب آرام کر رہا ہے اور جس کا کوئی مذہب نہیں۔ ڈراما غور طلب ہے اور اسٹیج پر پیش کیا جا سکتا ہے۔

ماہنامہ "مفاہیم" گیا کے ادب نمبر ۸۰ء میں شفیع مشہدی کا "پتھروں کا شہر" شائع ہوا۔ جس سے شہروں کی زندگی نے نہ صرف انسان کو مشینی بنا دیا ہے بلکہ وقت کا غلام بھی۔ یہاں اخلاقی قدریں اور رشتے بے معنی چیزیں بن کر رہ گئی ہیں۔ یہاں کا انسان یا تو پتھر کی طرح بے حس ہے یا پھر روبوٹ کی طرح مشینی۔ ڈرامے میں موضوع کے ساتھ انصاف کیا گیا ہے۔

"سب رس" حیدرآباد (دسمبر ۸۱ء) میں اظہر افسر کا ڈراما "واپسی" شائع ہوا۔ منا اور پچی سنیما دیکھ کر واپس آتے ہیں۔ منا خوشامدانہ انداز میں پچی اور فلم کے ہیروئین میں مشابہت تلاش کرتا ہے۔ پچی جن کے بارے میں یہ خیال ہے کہ مشاعرے میں گئے ہیں تخت کے نیچے چھپے ہوئے ہیں۔ منا باتوں باتوں میں پچی سے معلوم کر لیتا ہے کہ ان کے پاس کون کون سے زیور ہیں اور پچا کھانستے ہوئے تخت کے نیچے سے نکل آتے ہیں۔ قصہ ختم۔ ڈرامے کے مقابلے میں اس کا عنوان زیادہ

ماہنامہ "مفاہیم" گیا نے اپنے ادب نمبر میں جارج برنارڈ شا کے مشہور ڈرامے MAN OF DESTINY کا ترجمہ "آدمی نصیبوں والا" کے عنوان سے شائع کیا۔ مترجم ابو یوسف صاحب ہیں۔ ترجمہ سلیس اور بامحاورہ زبان میں سلیقہ سے کیا گیا ہے۔ جس کے لئے ابو یوسف صاحب مبارکباد کے مستحق ہیں۔

اتر پردیش اردو اکیڈمی کے مالی تعاون سے غلام رضوی گردش کی کتاب "پرانگت وطبع لوگ" شائع ہوئی جس میں گیارہ ادیبوں کے خاکے ہیں۔ میراجی پر لکھے گئے خاکے کو یک بابی ڈراما کہا گیا ہے لیکن اس کو یک بابی ڈراما کہنا محل نظر ہے۔ کیونکہ اس میں ڈرامے کے ضروری اجزا موجود نہیں ہیں۔ میراجی کے فن اور شخصیت کو گفتگو کے ذریعہ پیش کیا گیا ہے۔

اردو میں ڈراما ایک ایسی صنف ہے جس کو نظر انداز کیا جانا ایک رسم سی بن گئی ہے۔ چنانچہ ۱۹۸۱ء میں بھی یہ رسم اور گرم نظر سے محروم رہا۔ ایک بھی ایسا مضمون نہیں لکھا گیا جو کہ جس کا اردو ڈرامے پر روشنی ڈالتا ہو۔ ڈاکٹر محمد حسن نے "عصری ادب" نئی دہلی (اکتوبر ۸۰ء تا اپریل ۸۱ء) میں عبدالحق صاحب اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ عربی جواہر لال یونیورسٹی نئی دہلی کا مضمون "مصر میں عربی ڈراما کی نشو و نما" شائع کیا جس میں مصری ڈرامے کے پس منظر، عہد بعہد ترقی اور موجودہ ڈرامے پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس مضمون سے مصری ڈرامے کے بارے میں قیمتی معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ ماہنامہ "کائنات" بدایت گڑھ (فروری مارچ ۸۱ء) میں آغا جمیل کا ایک بہت ہی مختصر مضمون "معاشرہ اور آغا حشر کی جذبات نگاری" شائع کیا گیا۔ آغا جمیل نے آغا حشر کی شخصیت کے ایک پہلو پر مختصر سا کار روشنی ڈال کر ان کی جذبات نگاری کو سمجھنے کے لئے آغا صاحب کے ڈرامے "رستم و سہراب" کے ایک سین کو نقل کر دیا ہے اور یہ بات قارئین پر چھوڑ دی ہے کہ وہ اس سین کو پڑھ کر آغا صاحب کی جذبات نگاری پر خود رائے قائم کریں۔ ماہنامہ "مفاہیم" گیا کے سالنامہ میں ابراہیم یوسف نے ایک مضمون "پچھڑ رما خورشید کے بارے میں" لکھا۔ اس ڈرامے کی بازیافت، اس کے مترجم اس کی پہلی اشاعت اور اس کی زبان کے بارے میں مختلف حضرات نے مختلف قسم کی غلط فہمیاں دانستہ طور پر پیدا کرنے کی کوشش کی تھی ایک اور مضمون ابراہیم یوسف نے ماہنامہ "سب رس" حیدرآباد (دسمبر ۸۱ء) میں مولوی کریم الدین مراد "ایک غیر معروف اہم ڈراما نگار" لکھا جس میں مراد کے ڈراموں کا فرداً فرداً جائزہ لیا گیا اور مراد کے فن

پر روشنی ڈالی۔ ڈرامے کے بارے میں ۱۹۸۱ء کی کل کائنات یہی ہے۔

اردو میں ڈراموں کے مجموعے بہت کم چھپتے ہیں اور جو چھپتے ہیں ان میں زیادہ تر یک بابی اور مختصر ڈرامے ہوتے ہیں۔ پورے وقت کے ایک ڈرامے کو چھپانا شاید گھاٹے کا سودا ہوتا ہے اس لئے وہ نظر انداز کر دیئے جاتے ہیں۔ چنانچہ ۱۹۸۱ء میں جہاں تک میری معلومات کا تعلق ہے نسیم بک ڈپو لکھنؤ نے اظہر افسر کا مجموعہ "انمول نگینے" کے نام سے شائع کیا۔ اس کے پہلے صفحہ پر نوٹ دیا گیا ہے "یہ دلچسپ ڈرامے ملک کے مختلف سماجی اداروں کی جانب سے بار بار اسٹیج پر پیش ہو کر مقبول ہوئے۔" یہ نوٹ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ وہ کون سے ادارے ہیں جو دس دس منٹ کے ڈرامے اسٹیج کرتے ہیں۔ اس قدر مختصر مدت کے ڈرامے جٹکلے کہلاتے ہیں کہ یہ اسٹیج کے ڈرامے نہیں ہیں اور نہ یہ اسٹیج ڈراموں کی تکنیک پر پورے اترتے ہیں۔ دوسری کتاب ڈرامے سے متعلق ابراہیم یوسف کی کتاب "اردو کے اہم ڈراما نگار (متقدمین)" مالوہ پبلشنگ ہاؤس بھوپال نے شائع کی۔ اس میں چھ قدیم ڈراما نگاروں نسر وانجی مہروانجی آرام، محمود میاں رونق، محمد الف خاں صاحب، حافظ عبداللہ، کریم الدین مراد اور حسینی میاں ظریف کے ڈراموں کا فرداً فرداً جائزہ لیا گیا اور ان ڈراما نگاروں کے فن پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

۸۰ء کی طبع شدہ ڈرامے سے متعلق کتابوں پر ۸۱ء میں کچھ تبصرے شائع ہوئے۔ چنانچہ ماہنامہ "مفاہیم" گیا کے ادب نمبر میں برنارڈ شا کے ڈرامے ARMS AND THE MAN پر م۔ ق۔ خاں کا تبصرہ شائع ہوا اس ڈرامے کا ترجمہ ابو یوسف صاحب نے "اسلحہ اور آدمی" کے نام سے کیا ہے اور جسے اتر پردیش کے شن گریم گنج گیا نے بہار اردو اکیڈمی کے مالی تعاون سے شائع کیا ہے۔ م۔ ق۔ خاں لکھتے ہیں کہ "ترجمے میں یہ خطرہ لاحق رہتا ہے کہ اصل متن کے جملے یا آہنگ خواہ مخواہ ترجمے میں در آتے ہیں۔ ان کا ترجمہ اس طرح کی خامیوں سے پاک ہے۔ ان کے جملوں کی ساخت انگریزی قواعد کے بجائے اردو کے مروجہ قواعد کے مطابق ہے۔ اس کتاب کو پڑھتے وقت اس بات کا احساس نہیں ہوتا کہ یہ کسی دوسری زبان کا ترجمہ ہے۔" لہٰذا کے ترجمے کی اس خوبی کی طرف میں نے MAN OF DESTINY کے ترجمہ کے سلسلے میں اشارہ کیا تھا ARMS AND THE MAN کا ترجمہ "اسلحہ اور آدمی" کے نام سے اس سے قبل سید رضا کاظمی بھی کر چکے ہیں جو ماہنامہ "آئندہ" کراچی میں شائع ہو چکا ہے۔

قمر جمالی کے ڈراموں کے مجموعہ "منھی بھر دھول" پر "سب رس"

حیدرآباد میں دو تبصرے شائع ہوئے پہلا وہاب عندلیب کا (جولائی ۸۱ء)
میں اور دوسرا (اگست ۸۱ء) ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید کا۔ جاوید
صاحب لکھتے ہیں کہ "قمر جمالی کے موضوعات قومی بھی ہیں اور بین الاقوامی
بھی۔ عصر حاضر کی تہذیب سے بھی تعلق رکھتے ہیں اور قدیم تہذیبی سرچشموں
سے بھی وہ سلجھے ہوئے انداز میں آگے بڑھتے ہیں۔" ڈاکٹر اخلاق اثر کا ایک
طویل مقدمہ بھی شامل ہے۔ ۸۰ء میں کرتار سنگھ دگل کے "دیا بجھ گیا"
کے دوسرے ایڈیشن پر اخلاق اثر کے لکھے گئے مقدمہ کے بارے میں عبد
اللطیف اعظمی نے ماہنامہ "جامعہ" نئی دہلی (جولائی ۸۰ء) میں لکھا تھا
کہ "تعارف یا پیش لفظ ایسا ہونا چاہئے کہ اس کو پڑھ کر اصل کتاب
پڑھنے کا اشتیاق پیدا ہو نہ کہ اس کو پڑھنے کی ضرورت ہی باقی نہ رہے۔" یہی
چیز "مٹھی بھر دھول" کے مقدمہ میں بھی موجود ہے۔

ابراہیم یوسف کی کتاب "اندر سبھا اور اندر سبھائیں" پر تبصرہ
کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد حسن نے "عصری ادب" نئی دہلی (اکتوبر ۸۰ء تا
اپریل ۸۱ء) میں لکھا "ابراہیم یوسف کی یہ قابل قدر تصنیف عہد آفرین
ہے۔ دستاویزی کارنامہ ہے پہلی بار اندر سبھا کی روایت کو اسٹیج اور خاص طور پر ایپک
تمثیل کے پس منظر میں سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔" وقار خلیل نے ماہنامہ
"سب رس" حیدرآباد (ستمبر ۸۱ء) میں لکھا کہ "ابراہیم یوسف کی
کتاب اندر سبھا اور اندر سبھائیں اپنے موضوع کی جامعیت کے اعتبار
سے اہم تخلیقی کارنامہ ہے۔"

یہاں یہ بیان کرنا غیر مناسب نہ ہوگا کہ مدھیہ پردیش اردو اکیڈمی
نے اردو ڈرامہ کی ترقی کے لئے عملی قدم اٹھایا اور اپنے بجٹ میں ڈرامے
پیش کرنے کے لئے کچھ رقم مختص کی۔ چنانچہ ۸۱ء میں آغا حشر کا "رستم و سہراب"
اور ابراہیم یوسف کا ڈرامہ "دھوپ کے آنچل" اسٹیج کرائے۔ اگر اردو
کی دوسری اکیڈمیاں بھی اس جانب قدم اٹھائیں تو اردو ڈرامہ بہت ترقی
کر سکتا ہے۔ مدھیہ پردیش اردو اکیڈمی کے ممبران اور سکریٹری فضل تابش
اس مستحسن اقدام کے لئے مبارکباد کے مستحق ہیں۔

۸۱ء کے مطبوعہ ڈراموں، مضامین، کتابوں اور تبصروں کا جائزہ
لینے کے بعد مایوسی ہوتی ہے کہ ایک ڈراموں کی کتاب، ایک ڈرامے کی تاریخ
سے متعلق کتاب، ایک ترجمہ، تین سہ بابی ڈرامے، تین تنقیدی مضامین،
تین کتابوں پر تبصرے۔ ۸۰۔۹ مختصر ڈرامے ۸۱ء کی کل کائنات ہیں۔ یہ دور
ایک طرح سے یکبابی ڈرامے کا ہے لیکن آج کل جو یکبابی ڈرامے لکھے جا رہے

شاہد ممبئی

ہیں ان کو معیاری ڈرامے نہیں کہا جا سکتا ہے اس کے علاوہ یکبابی ڈرامے
کے نام پر جو ڈرامے لکھے جا رہے ہیں وہ اس قدر مختصر ہوتے ہیں کہ ان کو اسٹیج
پر پیش کیا جانا مشکوک ہوتا ہے یا پھر گھاٹے کا سودا۔ اس کے علاوہ محدود
مسائل ہی کو ڈراموں کا موضوع بنایا جا رہا ہے جبکہ اس مشینی دور میں نہ
صرف مسائل لامحدود ہیں بلکہ ان مسائل نے انسان کی نفسیات پر اثر ڈال کر
انسان کو ایسی الجھنوں کا مجموعہ بنا دیا ہے کہ وہ خود ایک مسئلہ بن گیا ہے جس
کو موضوع بنا کر داخلی کیفیات پر اچھے سے اچھے ڈرامے تخلیق کئے جا سکتے ہیں
سماجی، معاشی اور معاشرتی بدلتے ہوئے رشتے اور ان سے پیدا ہونے
والی الجھنیں بھی ڈرامائی کیفیات پیدا کر سکتی ہیں۔ اس نقطۂ نظر سے جب ہم ان
۸۰۔۹ یکبابی ڈراموں کو دیکھتے ہیں تو مایوسی ہی ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے
انل ٹھکر کا ڈرامہ "خالی خلا" نے نفسیاتی الجھنوں، سماجی اور معاشرتی
پیچیدگیوں کو بڑی اچھی طرح پیش کرتا ہے۔ اسی طرح بمل کرشن اشک
کا ڈرامہ "ساڑھے پانچ جیب کترے اور تھکا ماندہ خدا" بھی اپنے غیر
معمولی علامتی انداز کے باوجود اردو ڈراموں میں ایک اضافہ ہے۔ ابراہیم
یوسف کے ڈرامے "جو چپ رہے گی زبان خنجر" کو بھی اگر اچھے ڈراموں میں
شامل کر لیا جائے تو خودستائی نہ ہوگی۔ اردو ڈرامے میں طنز و مزاح کا فقدان
رہا ہے خواہ وہ موجودہ دور ہو یا آغا حشر کا دور۔ ہر زمانے میں ڈرامے
میں طنز و مزاح کو پھکڑ بازی سمجھا جاتا رہا ہے۔ حیدرآباد کے "شگوفہ" میں
ڈرامے شائع ہوتے رہتے ہیں مگر ان کو تمثیلچہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا
شگوفہ نے اپنا ایک مقام بنا لیا ہے اور اس میں دیگر اصناف کی معیاری
چیزیں بھی شائع ہوتی ہیں مگر ڈرامے کے نام پر جو تمثیلچے شائع ہوتے ہیں ان
کا معیار جیسا کہ ہونا چاہئے ویسا بلند نہیں ہوتا۔ اگر شگوفہ اس طرف قدم
اٹھائے اور اپنے صفحات میں کچھ زیادہ جگہ دے تو اچھے طنزیہ اور مزاحیہ
ڈرامے تخلیق ہو سکتے ہیں۔ بہرحال ۸۱ء اچھے طنزیہ اور مزاحیہ ڈراموں سے
بھی محروم رہا۔ یہی حال تراجم کا ہے سال بھر میں صرف ایک ترجمہ اور تنقیدی
محاذ پر دو تین مضامین اور وہ بھی تاریخ سے متعلق جبکہ ضرورت اس بات
کی ہے کہ عصری ڈرامے کا جائزہ لیا جائے اور ان پر تنقیدی نظر ڈالی جائے۔
جس سے ڈرامہ نگاروں کو حوصلہ ملے۔ کتابوں پر جو تبصرے شائع ہوئے ہیں
ان میں بھی تبصرہ نگاروں نے بالفاظ دیگر وہی باتیں لکھ دی ہیں جو مقدمہ
نگار نے لکھی تھیں۔ اگر تبصرے غیر جانبدارانہ طور پر لکھے جائیں تو یہ بھی ڈرامے
کو فائدہ پہنچا سکتے ہیں۔ مختصراً کہا جا سکتا ہے کہ ڈرامے کے لئے ۸۱ء حوصلہ افزا

نہیں رہا۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اردو میں ڈرامے کے ساتھ یہ بے اعتنائی کیوں برتی جارہی ہے۔ اردو داں طبقہ اس کو برتنے میں بخل سے کیوں کام لیتا ہے اور اس کی طرف سے بے اعتنائی کیوں ——— اس پر بحث کرنے کا موقع یہاں نہیں ہے مگر مختصر طور پر ان کا جائزہ لینا بھی یہاں غیر ضروری معلوم نہیں ہوتا۔ ابتدا ہی سے اردو ڈراما اس تعصب کا شکار رہا ہے کہ یہ شرفا کا فن نہیں ہے۔ نیز یہ کہ یہ ایک عملی فن ہے جس کا ادب سے کوئی تعلق نہیں۔ اچھے خاصے پڑھے لکھے اور صاحب رائے لوگوں کو یہ کہتے سنا گیا ہے کہ "صاحب ڈراما بھی کوئی پڑھنے کی چیز ہے" اس جملے میں جو تحقیر کا پہلو ہے وہ پوشیدہ نہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ڈراما نہ تو پڑھنے کی چیز ہے اور نہ سننے کی صرف دیکھنے کی چیز ہے۔ لیکن ایسی بھی دیکھنے کی چیز نہیں کہ ہمیں کان بند رکھنا پڑتا ہو۔ اس لئے اس کا ادبی ہونا بھی ضروری ہے۔ کسی ڈرامے کی پیشکش کے مقابلے میں اسکرپٹ کوئی ثانوی حیثیت نہیں رکھتا بلکہ پیشکش اور اسکرپٹ میں ایک توازن کا ہونا ضروری ہے اور یہ توازن اسکرپٹ کے ادبی پہلوؤں سے پیدا ہوتا ہے۔ اس لئے اگر اردو ڈرامے کی پیش کش کے ذرائع محدود ہیں تو اس کے ادبی پہلو کو نظر انداز کیا جانا صرف اس سے روا رکھا گیا تعصب کے علاوہ کچھ اور نہیں ہے۔ اچھا اسکرپٹ رہے تو پیش کش کے مواقع بھی موجود ہوتے ہیں اور اچھے اسکرپٹ ہی تیار نہیں کئے جائیں گے تو معمولی اسکرپٹ کی پیش کش کا رسک کون لے گا۔

آزادی کے بعد اردو ڈرامے کے ساتھ ایک اور حادثہ ہوا جس نے اس کی ترقی میں رکاوٹ پیدا کی۔ آزادی کے بعد ہندوستان میں بولی جانے والی زبانوں کو علاقائی طور پر جب ترقی کے مواقع نصیب ہوئے تو ان زبانوں کا ڈراما بھی اس ترقی سے محروم نہیں رہا۔ علاقائی زبانوں کے ڈرامے کو اسٹیج بھی نصیب ہوا اور ڈرامے کی پیش کش میں نئے نئے تجربات کئے گئے اور ایسے اسکرپٹ تیار کئے گئے جو اس علاقے کے لوک ناٹک کے انداز میں پیش کئے جاسکیں لیکن اردو کے ساتھ یہ دقت رہی کہ اس کا اپنا نہ تو کوئی علاقہ اور نہ اپنا کوئی لوک ناٹک۔ اندر سبھا ضرور تھی جس کو اردو کا اپنا ڈراما ہونے کا فخر حاصل تھا مگر اندر سبھا کو اردو کے جغادری ناقدوں نے جس طرح ناک بھوں چڑھا کر قبول کیا تھا وہ اس صنف پر سنجیدگی سے غور کرنے والوں کے لئے کافی حوصلہ شکن تھا۔ حالانکہ اس پر سنجیدگی سے غور کرکے اردو ڈراما اپنی شناخت بنا سکتا تھا۔ جیسا اردو ڈرامے کو پارسی تھیٹر ملا تو اس پر مغربی تھیٹر کے اثرات ہوئے [illegible] شناخت بنی

دور اردو تھیٹر کی بنیاد اسی مغربی تھیٹر پر قائم ہوئی اور یہی مغربی انداز کی پیشکش اردو تھیٹر کی شناخت بن گئی۔ لیکن آزادی کے بعد جب لوک ناٹکوں کے اثرات واضح ہوکر سامنے آئے تو اردو ڈراما کشمکش میں پڑ گیا کیونکہ وہ خاص اپنے اندر سبھائی ڈراموں کو مسترد کرچکا تھا اب اس کا احیاء ممکن نہیں تھا۔ اس لئے قدرتی طور پر اس میں احساس کمتری پیدا ہوا۔ دوسری زبانوں کا تھیٹر مغربی انداز کی پیش کش کو مسترد کر رہا تھا اس لئے اردو ڈراما مرعوبیت کا شکار ہوا کیونکہ اس کی شناخت تو مغربی انداز کی پیش کش تھی۔ حالانکہ اس مرعوبیت کا کوئی جواز موجود نہیں تھا وہ مغربی انداز ہی کو برقرار رکھ کر اور مستحکم کرسکتا تھا بلکہ ایک طرح سے اس کا قائم رکھنا ضروری تھا کیونکہ یہ ایک ناقابل انکار حقیقت ہے کہ اردو شہری زندگی اور شہری تمدن سے وابستہ رہی ہے اور اس کے ڈراموں کے موضوعات بھی اسی تمدن سے وابستہ ہوتے ہیں جن کو پیش کرنے کے لئے مغربی انداز پیش کش زیادہ مناسب ہوتا ہے۔ آزادی کے بعد اس مرعوبیت نے بھی اردو ڈرامے کی ترقی کو روکا ہے۔

آزادی کے بعد اردو ڈرامے کے ساتھ ایک ٹریجڈی اور ہوئی۔ اردو زبان کو پہلے تو غیر ملکی زبان قرار دینے کی غیر مدلل مہم شروع کی گئی لیکن اس مہم کی ناکامی کے بعد اس پر صرف مسلمانوں کی زبان ہونے کی تہمت لگائی جانے لگی اس کے نتیجے میں صرف انہیں ڈراموں کو اردو ڈراما کہا گیا جس میں کردار مسلمان ہوتے تھے لیکن وہ ڈرامے جو خالص اردو زبان میں ہوتے ہیں مگر کردار غیر مسلم ان پر دوسری زبان کا لیبل لگا کر پیش کرکے اردو کو اس کی جائز وراثت سے محروم کیا جانے لگا اور وہ سرمایہ جو اردو کا خالص اپنا سرمایہ تھا دوسروں کی ملک بننے لگا۔ اور ایسے ڈراموں کو اردو کا نہ کہہ کر ہندوستانی کہا گیا اس طرح اردو ڈرامے کی لوٹ کھسوٹ کا بازار گرم سے گرم تر ہوتا گیا۔ حرف رسم الخط کی تبدیلی جائز حق سے محرومی کا جواز نہیں ہے۔

موجودہ اردو ڈرامے کو سب سے زیادہ نقصان اس شے نے پہنچایا ہے جسے ریڈیو ڈراما کہا جاتا ہے۔ ریڈیو نے اس ناجائز بچے کو جنم دے کر ڈرامے کے ساتھ ایک "ملمبیا" لگا دیا ہے (ملمبیا بھوپال میں عورت کی اس اولاد کو کہا جاتا ہے جو دوسری شادی کرنے پر اپنے نئے شوہر کے گھر لے آتی ہے اور جس کا کوئی نسلی تعلق نئے شوہر سے نہیں ہوتا) اس لمبیٹے میں ڈرامے کی [illegible] اور نسلی خصوصیات موجود نہیں ہوتیں۔ صرف چند منٹ کے شور و غل کو ڈراما کہنا ڈرامے پر ظلم اور [illegible] نام پر دھبہ لگانا ہے [illegible] اور کیا جارہا ہے [illegible]

(باقی صفحہ ۲۸ پر دیکھئے)

والی آسی

اس تپتی جلتی ریتی کو، بادل برسا دیا کر دے
داتا مرے سوکھے دھانوں کو تو چاہے اگر تو ہرا کر دے

دھندلی دھندلی تصویروں کے رنگوں کو ذرا گہرا کر دے
وہ کاش مرے چہرے کی طرح میرے دل کو بھی آئینا کر دے

یوں شمع کی طرح پگھلا کیا یوں کڑھتا کیا یوں جلتا کیا
جسے وہ چاہے عزت دیدے جس کو چاہے رسوا کر دے

اس وقت بہت جینے کیلئے مجھے روکھی سوکھی کافی ہے
مجھے ایسی روزی مت دینا مجھے خود سے جو شرمندا کر دے

ملائم کے پھولوں سے رشتہ تو نہیں کٹ سکتا ہے لیکن
مرے زہر سے کڑوے بولوں کو تو شہد بنا میٹھا کر دے

مجھے اپنے آپ سے ملنے کی فرصت ہی نہیں ملتی والی
مرا تنہائی میں بھی او بنے مجھے محفل رنجیدا کر دے

مکتبۂ دین و ادب
امین الدولہ پارک لکھنؤ

علی احمد جلیلی

نہ جانے کس خرابے کا دیا ہوں
بھڑک کر شام ہی سے بجھ گیا ہوں

سنو مجھ کو کہ میں ہوں درسِ عبرت
تمہارے عہد کا میں مرثیا ہوں

اندھیرو راستہ مجھ کو دکھاؤ
بھٹک کر روشنی میں آگیا ہوں

نہیں لٹنے کا غم، غم ہے تو یہ ہے
کہ اپنے شہر میں لوٹا گیا ہوں

قصور اس میں نہیں کچھ آئینے کا
خود اپنی گرد میں میں چھپ گیا ہوں

کہاں ٹوٹا پڑا ہوں یہ نہ دیکھو
یہ دیکھو کس بلندی سے گرا ہوں

مرے سائے سے یوں بھاگے ہے دنیا
علی جیسے میں کوئی حادثا ہوں

جلیل منزل سلطانپورہ حیدرآباد

قاضی حسن رضا

خوشی کے شگوفے مسل کر تو دیکھو
حوادث کی کیچڑ میں پل کر تو دیکھو

شہیدوں میں گنتی کا آسان نسخہ
لہو اپنے چہرے پہ مل کر تو دیکھو

سمندر بھی باہیں پسارے کھڑا ہے
کنویں سے کسی دن نکل کر تو دیکھو

نظر آئے گی صاف عریاں حقیقت
پرانا ہے چشمہ بدل کر تو دیکھو

چمک جائے چہرہ دُھلے موتیوں سا
کبھی صورتِ اشک ڈھل کر تو دیکھو

قاضی بُھرو کھنڈوا

شکیل پونم

معرفت مسز سعادت جہاں، لیکچرر پرائمری ٹیچر ایجوکیشن کالج پنچایتی اکھاڑہ، گیا

اجنبی ہوتا ہوا سورج

"تم بتاؤ تمہارا انٹرویو کیسا رہا؟" اچانک لڑکی نے سوال کیا۔ کافی دیر سے وہ لوگ سڑک پر خاموشی کے ساتھ رینگ رہے تھے۔

گو لڑکے کو کافی اچھا لگ رہا تھا کہ موسم گرما کی چاندنی رات میں صاف چکنی کالی سڑک پر خاموشی کے ساتھ چہل قدمی کرنا کچھ اچھا نہیں لگتا اور وہ تقریباً فرلانگ بھر کی دوری کا چپ چاپ طے کر گئے تھے ہم نے لڑکی کا سوال ناپسندیدہ اور بے موقعہ ہی لگا۔ ایک لمحے کے لئے اس کے جی میں آیا کہ کوئی جواب نہ دے کیونکہ عام حالات میں اس کا انٹرویو کیسا جاسکتا ہے۔ اس کا اندازہ تو وہ لگا ہی سکتی تھی پھر بھی چونکہ وہ اس کے منہ سے کچھ اور باتیں، کچھ دوسری قسم کی باتیں، ہری، نیلی اور سرخ گلابی باتیں، مخملی اور ریشمی باتیں سننے کے لئے بے چین تھا اس لئے خود کو تکلیف دے ہی گیا۔ "انٹرویو ٹھیک ہی تھا۔"

جواب پر لڑکی نے کوئی تبصرہ نہیں کیا۔ وہ سوچ رہی تھی کہ پارک میں امّی ابّو کہیں گھبرا نہ رہے ہوں جنہیں وہ کچھ دیر وہیں رہنے کی تاکید کر کے مین روڈ پر لڑکے کے ساتھ نکل آئی تھی۔ کچھ لمحوں کے بعد جب اسے خیال آیا تو وہ بڑبڑا اٹھی "یہ کیا کہا تم نے؟"

"کچھ بھی تو نہیں!" لڑکا چونکا۔ وہ سڑک پر سامنے سے آتے ہوئے ایک جوڑے کو دیکھنے میں محو ہو گیا تھا۔

"وہ تمہارا انٹرویو!......" اس نے ڈرتے ڈرتے لڑکے سے دوبارہ وہی سوال کر دیا۔

"وہ تو میں نے بتایا نا کہ اچھا گیا ہے......!" لڑکے کا دھیان جوڑے پر اب بھی مرکوز تھا۔ جوڑے کے ساتھ ایک بچہ بھی تھا جو ماں کا ہاتھ تھامے اپنے خیالوں میں گم چل رہا تھا۔

لڑکی نے اس کے جواب پر اطمینان کا سانس لیا اور وہ بھی جوڑے میں دلچسپی لینے لگی۔ لڑکے نے اپنی ہم سفر کو بھی جوڑے میں دلچسپی لیتے دیکھا تو اس کے قریب کھسک آیا۔

"ایک وقت آئے گا جب ہم بھی اپنے بچے کو اسی طرح پیار سے گھمایا کریں گے۔ کیوں پریم؟" لڑکا بے ساختہ بول پڑا پھر وہ سوچنے لگا کہ اس نے کچھ غلط تو نہیں کہا۔ نہیں، غلط تو کچھ نہیں کہا۔ پھر وہ سوچنے لگا کہ یہ بات اگر وہ اس لڑکی سے نہیں کہتا تو آج کی چاندنی رات میں صاف چکنی کالی سڑک پر ٹہلنے کا مزہ بے ذائقہ ہو جاتا، ایسی بات تو نہیں تھی۔ پھر اس نے سوچا کہ آخر یہ کہہ کر اس نے کہیں کچھ نہ کچھ تو مزہ پا ہی لیا ہے۔ پھر وہ مزہ پانے اور نہ پانے کے پہلوؤں پر تقابلی ڈھنگ سے سوچنے لگا کہ کس پہلو کا پلڑا بھاری ہے۔ لیکن جب وہ کوئی بھی نتیجہ نکال پانے میں ناکام رہا تو اس کا دماغ بھنّا اٹھا......

اس کی بات پر لڑکی اس کی طرف دیکھ کر مسکرائی۔ یہ مسکراہٹ اس نے بہت زیادہ طاقت لگا کر چہرے پر کھینچی تھی اس لئے اس کا چہرہ کچھ کچھ عجیب سا ہو گیا۔ کچھ کچھ بدصورت سا۔

"میں سوچ رہا ہوں کہ اگر اس بار کامیاب نہ ہوا تو مڈل ایسٹ چلا جاؤں گا......" لڑکا چونکا اور اس نے سوچا کہ وہ لڑکی سے مذاق کر رہا ہے۔

"اٹ ڈیپنڈس آن یور اون وِش!" لڑکی سپاٹ لہجے میں بولی اور کلائی گھڑی میں وقت دیکھنے لگی۔

لڑکا اس کا جواب سن کر ایک بار پھر چونک پڑا۔ اسے لگا کہ لڑکی ادھر بہت تیزی سے بدلی ہے۔ پہلے بھی یہی بات وہ اس سے کہا کرتا تھا تو وہ اسے منع کر دیا کرتی تھی [illegible] لی کنفائنڈ ......

جب کوئی مسئلہ ہی نہیں تو وہ اندر سے مسائل کو کیوں بنتا رہتا ہے اور دبلا ہوتا رہتا ہے۔ دفعتاً وہ سمجھ گیا کہ اسی کا بے وقوفی سے کسی کمزور لمحے میں وہ خودکشی نہ کر لے۔ پھر اس نے خود پر بھروسہ کرتے ہوئے سوچنا شروع کیا کہ سیدھی سادی زندگی کے کچھ ہی تو موڑ ہیں۔ کسی کمپٹیشن یا انٹرویو میں کامیابی پھر نوکری اور پھر شادی۔ اسے بہت سکون محسوس ہوا۔ لگا جیسے کوئی مشکل معمہ حل کر لیا ہو۔ اس نے لڑکی کی طرف پیار بھری نظروں سے دیکھا۔

لڑکی سڑک پر دور سے آتی ہوئی روشنی کو دیکھنے میں مشغول ہو گئی تھی اپنی طرف آتی ہوئی روشنی کو دیکھنے میں وہ کچھ عجیب ڈھنگ سے کھوئی ہوئی تھی۔ اس روشنی کو دیکھنا اسے بڑا اچھا لگ رہا تھا۔ شاید اسے بھرم ہو رہا تھا کہ وہ روشنی اس کی اپنی روشنی ہے جو آکر اس کی زندگی کے ہر تاریک گوشے کو اجال دے گی۔۔۔۔ روشنی قریب آتی جا رہی تھی اور وہ بچوں کی طرح خوش ہوتی جا رہی تھی۔ روشنی اور قریب آگئی۔ اور قریب۔۔۔ اور ان دونوں کو سڑک کے کنارے ہو جانا پڑا کیونکہ روشنی ہمیشہ کی طرح رفتار کا فلسفہ اپناتے ہوئے تھی اور بیچ سڑک پر تیزی سے گزر گئی تھی۔۔۔ لڑکی اداس ہو گئی۔ روشنی آئی اور چلی گئی۔ روشنی آتی اور چلی جاتی ہے۔ یہ روشنیاں کہاں سے آتی اور کہاں چلی جاتی ہیں۔ وہ گھبرا گئی۔ اسے خوف محسوس ہوا کہ آج کا ڈوبا ہوا سورج بھی کہیں وقت پر طلوع ہونا نہ بھول جائے۔ بے چین نگاہوں سے اس نے لڑکے کی طرف دیکھا وہ اسے پیار بھری نظروں سے گھور رہا تھا۔ اسے لگا کہ اس کا سورج وہی ہے۔ پرکاش ہی۔ اس کی ممتا اس کے اور اس کے سورج کے بیچ آکر تاریکی پیدا کرنے کی کوشش کر رہی ہے۔ وہ اس کے قریب کھسک آئی اور اپنے جسم کا سارا بوجھ اس کے جسم پر ڈال دیا۔ "پرکاش، مجھے بھی کبھی عجیب سا لگنے لگتا ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے مجھے میٹھا میٹھا زہر دے کر مارا جا رہا ہو۔ جیسے میرا دم گھٹا جا رہا ہو۔۔۔۔"

لڑکا رک گیا۔ اس نے لڑکی کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے لیا۔ ادھر سڑک سنسان تھی۔ سڑک کی دونوں اور افسروں کے بنگلے خوبصورت دولہن عورتوں کی طرح کھڑے تھے اور ان کے باغیچوں میں لگے رات کی رانی کے پھولوں کی خوشبو افسروں کی بیویوں کے نخروں کی طرح فضا میں رچی ہوئی بے خود کئے دے رہی تھی۔

تم مجھ پر بھروسہ کیا کرو پریم۔۔۔ تم اچانک مجھ پر بھروسہ کر

لڑکا دل ہی دل میں ارادہ مستحکم کرنے لگا کہ وہ یقیناً مڈل ایسٹ کے کسی ملک کو چلا جائے گا۔ لیکن اسے ایسا سوچنے کے بعد بے چینی محسوس ہونے لگی۔ اسے لگا کہ سچ مچ وہ اپنے لوگوں سے دور ریگستان میں قید ہو کر صرف روپیہ کمانے کے لئے نہیں رہ سکتا۔۔۔ اسے دماغ میں تناؤ اور سینے میں جلن محسوس ہونے لگی۔ لڑکی کسی خیال میں گم خراماں خراماں آگے بڑھتی جا رہی تھی۔ اس نے اس کی طرف ایک بار گہری نگاہوں سے دیکھا۔ اسے لگا کہ اس کی بے چینی کچھ کم ہوئی ہے۔ جانے کون سا جادو ہے اس لڑکی میں۔ وہ اس کے اور قریب کھسک آیا اور اس کا ایک ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر بولا: "پریم، ہم لوگ جلد ہی شادی کر لیں گے۔"

لڑکی کا پورا نام پریم لتا تھا۔ جب ان کی محبت شروع ہوئی تھی تو لڑکے نے دلار سے اسے پریم کہنا شروع کیا تھا۔ اب وہ عادتاً اسے ایسا کہتا تھا۔

لڑکے کی بات پر لڑکی چونک پڑی۔ شادی! اس نے سوچا کہ لڑکے کی دلجوئی اس وقت ضروری ہے۔ شادی دیر سے کرنا ہی بہتر ہوگا۔ یہ زندگی کا ایک اہم مسئلہ ہے اسے جتنے احتیاط اور ٹھہراؤ کے ساتھ حل کیا جائے خوشگوار زندگی کے لئے اتنا ہی اچھا ہوتا ہے۔ وہ ڈر گئی کہ لڑکا کہیں باؤلے پن میں فارم وغیرہ نہ لے آئے کیونکہ ایسی حالت میں کھل کر شادی سے انکار کرتے بھی نہ بنے گا۔ وہ اپنے آپ میں نہیں رہی: "تم پاگل ہوتے جا رہے ہو پرکاش! اتنی جلدی بھی کیا ہے شادی کی؟ تم کوئی اچھی سی نوکری تو منتخب کرو۔۔۔"

لڑکے کو لگا جیسے اسے کافی ہلکا کر دیا گیا ہو۔ اس کا بدن سخت ہونے لگا۔ لڑکی کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ کا دباؤ کافی بڑھ گیا۔ لڑکی کو تکلیف محسوس ہونے لگی۔ اس نے ہاتھ چھڑانے کی کوشش کی۔ "پرکاش! میرا ہاتھ۔۔۔۔"

"اوہ سوری!" لڑکے نے چونک کر اس کا ہاتھ چھوڑ دیا۔

اب وہ سڑک پر کچھ تن کر چل رہا تھا اور اس کے قدم کچھ اس ڈھنگ سے اٹھ رہے تھے گویا وہ سڑک کو روند ڈالنا چاہتا ہو۔ اچانک اس کا دھیان اپنی حالت پر گیا اور وہ اپنی ذہنی کیفیت کے بارے میں سوچ کر جھینپ گیا۔ وہ سوچنے لگا کہ ادھر وہ چڑچڑا اور سنکی قسم کا آدمی کیوں ہوتا جا رہا ہے؟ لڑکی ٹھیک ہی تو کہتی ہے کہ شادی کی اتنی جلدی کیا ہے؟ اس کے لئے مسئلہ ہی کیا ہے۔ اسے لگا کہ وہ بے وقوف ہے،

شاعر، بمبئی

چھوڑ دیتی ہو ۔۔۔۔" لڑکے نے بہت ہی گہری نگاہوں سے اس کی آنکھوں میں دیکھا اور پھر اچانک ہی اس نے اپنے جسم میں عجیب سی چبھک محسوس کی اس نے لڑکی کے دونوں ہاتھ اور زیادہ سختی کے ساتھ اپنے ہاتھوں میں دبالئے ۔۔۔۔

"پرکاش واپس چلو۔ پتا اور سویتا پارک میں گھبرا رہے ہوں گے ۔۔۔۔" لڑکی بول پڑی۔

اور دونوں واپسی کے لئے مڑ گئے۔

کولیری ریسٹ ہاؤس میں ہر سنیچر کی شام کی طرح اس بار بھی پوری چہل پہل اور دھوم دھام تھی، وہسکی اور بیئر کی بوتلیں سیب کیلے لیچی اور دیگر موسمی پھل میز پر سجائے جا رہے تھے۔ اندر کچن میں مرغوں کے گوشت اور پلاؤ کی خوشبو مہک رہی تھی۔

سامنے لان میں گھاس پر چھوٹے چھوٹے بچے اچھل کود مچا رہے تھے اور بڑے بچے "جو موجود تھے" ایک دوسرے کو اپنے کالجوں کے تجربے پسندیدہ فلمی ہیرو ہیروئن اور تازہ بنائی ہوئی اپنی پوشاکوں کے متعلق بتا رہے تھے۔ ان کے والدین ماحول میں بسے بوز و وائن کو جی لینے میں پوری طرح مشغول تھے۔

وہ دونوں بڑی دیر سے مشرقی کونے میں چلے گئے تھے۔ لڑکا کافی خوش نظر آ رہا تھا اور لڑکی کو بتا رہا تھا کہ کس طرح اس کے ڈیڈ اسے مشرق وسطیٰ بھیج دینے کے لئے راضی ہو گئے ہیں بلکہ اس کے اس فیصلے سے ناراض بھی نہیں ہیں۔

لڑکی کو محسوس ہو رہا تھا کہ آج موسم کچھ زیادہ گرم ہے اور اسے گھر جا کر نہانا پڑے گا ورنہ وہ چین کی نیند نہیں سو سکے گی پھر جیسے اسے کچھ یاد آ گیا اور اس نے لڑکے سے پوچھا کہ اس کے انٹرویو کا کیا ہوا۔

لڑکے نے بتایا کہ نتیجہ ہفتہ بھر کے اندر معلوم ہو جائے گا۔ لڑکی یہ سن کر کچھ اداس سی ہو گئی اور لڑکے کو اس میں آئی یہ تبدیلی بڑی ناگوار گذری اس کے نتھنے پھڑکنے لگے ۔۔۔۔

"پرکاش میں بڑی مصیبت میں ہوں۔ میرے خلاف سازشیں ۔۔۔۔" اچانک لڑکی بول پڑی اور بات ادھوری چھوڑ کر بے چین نگاہوں سے لڑکے کی طرف دیکھنے لگی۔ لڑکا چونک گیا اسے بہت تعجب ہو رہا تھا کہ لڑکی کے خلاف بھی سازشیں کی جانے لگی تھیں۔ اس کا شاعر بھی

خیال تھا کہ اس کے خلاف کبھی سازش نہیں کی جا سکتی۔

"کیا بات ہے پریم؟ ۔۔۔۔" اس کا لہجہ سہما سہما تھا

"۔۔۔۔!" لڑکی خاموش اور بے چین ہو رہی۔

"بتاؤ نا!" لڑکا پوری طرح دہشت زدہ تھا۔

"پرکاش، ڈیڈ میرے لئے ایک جگہ بات چلا رہے ہیں ۔۔۔"

لڑکے کے دماغ کی نسیں تڑتڑا اٹھیں اور مٹھیاں سخت ہونے لگیں۔ اپنے نیچے کی زمین اسے دہکتی ہوئی سی لگی۔ اور اسے لگا کہ زمین کی یہ تپش اسے جھلسا کر رکھ دے گی۔

"میں کیا کروں پرکاش، میں کسی بھی قیمت پر تمہیں کھونا نہیں چاہتی لیکن ممی مجھے ۔۔۔۔" لڑکی نے روندھے ہوئے گلے سے کہا لیکن جانے کیوں اسے لگ رہا تھا کہ اس کی آواز بالکل کھوکھلی ہے اور اس کا دل لڑکے کے تئیں ہمدردی سے بھر آیا ۔۔۔۔

"وہ لڑکا کیا کام کرتا ہے؟" لڑکے نے بکھرے ہوئے لہجے میں پوچھا

"وہ ایک کولیری میں میکنکل انجینیئر ہے ۔۔۔۔"

لڑکا کچھ نہیں بولا۔ اسے لگ رہا تھا کہ اس کے وجود کو گم کرنے کی سازش کی جا رہی ہے اور وہ خود اپنے خلاف اس سازش میں شریک ہے اور رہ چکا ہے۔

ان دنوں جب کالج میں چھٹیاں تھیں، لڑکا "ممی ڈیڈی" کے ہاں آیا ہوا تھا۔

قریب کے ایک کولیری کے سنیما گھر میں ایک مشہور فلم لگی ہوئی تھی اس دن اس کے والدین نے فلم جانے کا پروگرام بنایا تھا عین وقت پر جب وہ لوگ جیپ پر سوار ہو رہے تھے کولیری کے لیبر ویلفیئر آفیسر اپنی پوری فیملی کے ساتھ آ دھمکے کہ وہ لوگ بھی فلم جا رہے ہیں۔ اس کے ڈیڈ نے انہیں شامل ہو جانے کی اجازت دے دی۔

اس وقت لڑکے کو ال۔ ڈبلیو۔ او صاحب کی یہ شمولیت قطعی پسند نہیں آئی تھی کیونکہ پچاس پچپن کے بیچ کا یہ شخص اسے شروع سے ہی ناپسند تھا جو حال ہی میں وہاں تبدیل ہو کر آیا تھا اور جس کی بیوی کافی کم عمر اور خوبصورت تھی لیکن جب وہ اپنی بیوی اور تیرہ اور دس کے دو بچوں کے علاوہ سولہ سترہ کی ایک خوبصورت لڑکی کے ساتھ پہنچے تو وہ چونک پڑا۔ اور جب اسے معلوم ہوا کہ پریم لتا نامی وہ لڑکی ان کی بیٹی ہے اور ایک ومینس کالج میں انٹر کی طالبہ ہے تو اسے وہ بہت

اچھے لگنے لگے اور اسے لگا کہ یہ ان کی بیٹی کی خوبصورتی ہے جس کی کشش نے ان کی ہری بھری کھوپڑی کو ویران کر دیا ہے۔ اسے ان پر رحم آیا۔

فلم دیکھ چکنے کے بعد وہ لوگ ہال کے باہر آئے تو ان کے موڈ کو دیکھ کر آسانی سے اندازہ لگایا جا سکتا تھا کہ فلم سبھی کو پسند آئی تھی۔ فلم کی کہانی نوعمر لڑکے لڑکیوں کی محبت پر بنی تھی اور جس میں دکھایا گیا تھا کہ سماج کو چاہئے کہ ایسے عشق کو تسلیم کرے۔

گھر کو کوچ کرنے سے پہلے جب وہ لوگ ایک ریستوران میں چائے پینے گئے تو لڑکے نے محسوس کیا کہ لڑکی اسے چور نظروں سے گھور رہی ہے۔ اُسے یہ عجیب سا لگا۔ لگا جیسے نرم ہوا کے جھونکوں کے بیچ اسے قید کیا جا رہا ہو، جیسے اس کے دل کو دھاگے سے باندھ کر لٹکا دیا گیا ہو اور آہستہ آہستہ جھلایا جا رہا ہو....۔ ایک بار پھر جب اس نے محسوس کیا کہ لڑکی اسے گھور رہی ہے تو اس نے سیدھے اس کے چہرے پر اپنی نظریں ٹکا دیں۔ لڑکی نے ایک شرمیلی مسکراہٹ کے ساتھ چہرا گھما لیا تو اسے لگا کہ کتنے سارے رنگ اس کی آنکھوں کے سامنے سے ہو کر گذر گئے ہیں اور بہاروں کے کتنے سارے جوڑے پھڑپھڑاتے ہوئے نیلے آکاش میں اڑ گئے ہوں۔ لڑکی اسے بہت پیاری لگنے لگی۔ لگا جیسے اس کے ساتھ جنم جنم کے رشتے ہوں۔ جیسے وہ صرف ایک دوسرے کے لئے بنائے گئے ہوں.....

اور پھر سنیچر کی ویک اینڈ پارٹی میں اس نے خاص طور پر لڑکی کو اپنے ارد گرد منڈلاتے پایا۔ آخر جب اس کے ساتھی ادھر اُدھر بکھر گئے تو اس نے لڑکی کا ہاتھ پکڑ لیا اور اپنے ساتھ بیڈمنٹن کھیلنے کی پیش کش کی۔ لڑکی فوری طور پر اس کے ساتھ ہو لی۔

گو کہ ناکامی کی امید اس دفعہ اُسے بھی کچھ کم تھی، پھر بھی وہ اس قدر خوش تھا گویا اُسے اپنی حفاظت کے لئے کوئی معتبر ہتھیار مل گیا ہو۔ وہ بڑی ماہانہ رقم کے مشاہرہ والی نوکری کے لئے چن لیا گیا تھا۔

ایک کے بعد ایک کمپٹیشن اور انٹرویوز میں لگاتار ناکامیوں نے اسے اندر سے بری طرح توڑ کر رکھ دیا تھا اور صورت حال کچھ اس حد تک چلی آئی تھی کہ اسے اپنی صلاحیت اور ذہنی حالت پر خود ہی شبہ ہونے لگا تھا۔ شروع شروع کی ناکامیاں اسے اتنی گراں نہیں گذری تھیں لیکن بعد میں اسے احساس ہو گیا تھا کہ لڑکی کے دل میں اگے اس کے پیار کے پودوں کی جڑوں میں کیڑے لگنے لگے ہیں اور اس احساس نے اُسے اور زیادہ تنہا اور کمزور بنا ڈالا تھا....۔

شاعر علیمی

اسے چاہئے تھا کہ اخلاقاً اپنی کامیابی کی خوشی پہلے لڑکی کو بتلائے لیکن جانے کیوں اُسے لگ رہا تھا کہ کبھی یہ اخلاق بھی کرنی چاہئے بے تکلفی کی لمبی مدت کے بعد وہ محفوظ ہو پایا تھا۔

اس خوشی میں اس کے ڈیڈ دوسرے دن شام کو اپنے ساتھیوں اور کچھ ماتحتوں کو پارٹی دے رہے تھے۔ اور وہ کچھ ہی لمحے پہلے ٹاؤن مارکیٹ سے ضروری سامان کے آرڈر بک کروا کر لوٹا تھا۔

ٹیبل فین اس نے پوری رفتار سے آن کر دیا تھا۔ قمیض اتار کر سامنے کرسی پر بیٹھ کر پسینے سے بھیگے جسم کو سکھانے کی تیاری کر ہی رہا تھا کہ فون کی گھنٹی بج اٹھی۔ بڑھ کر اس نے رسیور اٹھا لیا "ہلو!...."

"ہلو پریکاش، کانگریچولیشن آن یور بیوٹی فل سکسس۔" دوسری طرف لڑکی تھی۔

"شکریہ پریم!"

"تم صبح صبح کہاں چلے گئے تھے۔ میں تین بار تمہیں رنگ کر چکی ہوں۔" لڑکی کی آواز مٹھاس بھری تھی۔

"ذرا باہر گیا ہوا تھا....۔" اس نے بھی اپنی آواز میں بڑی مشکل سے مٹھاس گھولنے کی کوشش کی۔

"اس خوشی میں کوئی پروگرام وغیرہ؟" لڑکی نے پھر پوچھا۔

"ہاں کل شام ڈیڈ ایک پارٹی دے رہے ہیں....۔" اس نے مختصر سا جواب دیا....۔ آج اُسے تعجب ہو رہا تھا کہ الفاظ اس کے لئے اس قدر اجنبی تو کبھی نہیں رہے تھے۔ وہ موقعے ڈھونڈھتا رہتا تھا اور الفاظ غلط صحیح ترتیب میں کبھی نہ ختم ہونے والی باتوں کی شکلوں میں ادا ہوتے رہتے تھے....۔ اس نے خود پر قابو پاتے ہوئے کہا "ایوننگ پارٹی میں ضرور آنا۔ میں تمہارا انتظار کروں گا...."

"میں ضرور آؤں گی!"

"شکریہ پریم....۔ ابھی مجھے ایک جگہ جانا ہے....۔" لڑکے نے کہا اور رسیور کریڈل پر رکھ دیا۔

"پرسوں میں جوائن JOIN کرنے چلا جاؤں گا۔" لڑکے نے لڑکی کو بتایا۔ اس کا لہجہ بہت ہی ٹھہرا ٹھہرا سا تھا۔ وہ لوگ پارک میں تھے۔ لڑکی آج اس کے پسندیدہ لباس میں تھی۔ شام کا وقت تھا۔ سورج مغرب میں بس ڈوبنے کی تیاری ہی کر رہا تھا اور آسمان میں سرخی چھائی ہوئی تھی۔ موسم خوشگوار تھا پر وہ عجیب سے خیالات میں

الجھا ہوا تھا۔ وہ سوچنے لگا تھا کہ موسم بہت کم ہی اس کی ذہنی کیفیت کے موافق رہا ہے۔ کبھی جب وہ خوش ہوتا تو موسم بڑا تھکا تھکا بیزار سا ہوتا اور آج جب وہ اندر ہی اندر بکھر رہا ہے تو اس موسم کو رنگینیاں سوجھی ہیں۔ وہ اداس ہو گیا کہ موسم تو من مانی کرتا ہی رہتا ہے لڑکی کے جسم پر بھی ہمیشہ اس کی پسند کے لباس نہیں رہے ہیں۔۔۔۔

لڑکی بہت فکر مند تھی اور اس کا ذہن کسی بھی بات پر ڈھنگ سے ٹک نہیں پا رہا تھا۔۔۔ اسے بڑا تعجب ہو رہا تھا کہ لڑکا اتنا مطمئن کیوں نظر آ رہا ہے۔ نوکری پا جانے کے بعد تو اسے بہت زیادہ پر امید ہو جانا چاہیے تھا۔ لڑکا پارک کے ایک حصے میں چھوٹے چھوٹے بچوں کو کھیلتے ہوئے دیکھنے میں مشغول ہو گیا تھا۔ اور وہ یہ سوچ کر زیادہ فکر مند ہو گئی تھی کہ لڑکا شاید یہ دکھلاتے ہوئے کہ وہ نارمل ہے سنجیدگی سے کچھ سوچ رہا ہے۔ آخر اس سے نہیں رہا گیا۔ "پرکاش تم سوچ کیا رہے ہو؟"

"کچھ بھی نہیں۔۔۔"

"نہیں، سوچ تو کچھ رہے ہی ہو۔"

"ہاں یہ بھی سچ ہے۔"

"کیا۔۔۔؟"

"ڈارلنگ! اس لباس میں تم بہت خوبصورت لگتی ہو۔"

لڑکی اس کے جواب پر مسکرا کر خاموش ہو گئی لیکن اس کا ذہن اب بھی شانت نہیں تھا۔

کچھ دیر بعد وہ اچانک بولی "ڈارلنگ ایک بات کہوں؟"

"کہو!" لڑکے نے اسے مڑ کر دیکھا۔

"اگلے سوموار کو لڑکا مجھے دیکھنے آ رہا ہے۔"

"تو پھر میں کیا کروں؟" لڑکا سپاٹ لہجے میں بولا اور لڑکی کو اپنا دل بیٹھتا ہوا معلوم ہوا۔

لڑکا اٹھتا ہوا بولا "لڑکا آ رہا ہے تو اسے دیکھ لو۔ پسند آتا ہے تو پھر شادی کر لو۔ ناپسند ہو تو انکار کر دینا۔۔۔ میں نے جلد شادی کرنے کا ارادہ بدل دیا ہے!"

لڑکی کا چہرہ زرد پڑ گیا اور اس کی آنکھیں بھیگنے کے لئے مچل اٹھیں۔ سچ کتنا اجنبی ہو گیا ہے لڑکا۔ اتنا اجنبی کیسے ہو گیا وہ؟ لڑکی کو لگا کہ وہ رو پڑے گی۔ بڑی مشکل سے اس نے خود پر قابو پایا۔۔۔۔ وہ اسے پیار کرتی ہے۔ وہ اس کے بغیر نہیں رہ پائے گی۔ لیکن لڑکا۔ لڑکا شاید سمجھ۔۔۔

تو اسے۔۔۔۔ سچ مچ اس کی ناکامیوں کے دنوں میں اسے بھاگیہ کی تھکن کے اشارے پر خود کو اس کے لئے کتنا اجنبی بنا لیا تھا۔ کتنے تکلیف دہ دن تھے اس کے۔ کتنا تنہا تھا ان دنوں وہ۔ کتنی تاریک بنا دی تھی اس نے لڑکے کی دنیا۔ وہ تاریکی اب خود اس کی دنیا میں ہی لوٹ آئی ہے۔ خوشیوں کی روشنیاں آسمان میں ٹمٹماتے ستاروں کی مانند شگوفوں کی طرح اس کی دنیا کے اندھیرے کو چھو چھو کر دور ہی سے لوٹ جایا کریں گی اب۔۔۔۔

اچانک لڑکا رک گیا اور بولا "پریم! تم پیچھے پیچھے کیوں آ رہی ہو؟"۔۔۔۔

وہ آگے بڑھ گئی۔ لڑکے نے اس کا ایک ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے لیا اور بولا "پریم مجھے عجیب سا لگنے لگا ہے ڈارلنگ، جیسے میرا وجود گم ہوتا جا رہا ہو جیسے میں گم ہوتا جا رہا ہوں۔۔۔۔ ڈارلنگ مجھ کو کوئی بچا نہیں سکتا، تم بھی نہیں، مجھے معاف کر دینا!"

لڑکی کی آنکھوں سے آنسو پھسل کر اس کے گالوں پر آ گئے، اور ایک مجرمانہ تناؤ سے وہ اندر ہی اندر بھر اٹھی۔

بقیہ صفحہ ۲۴ ڈراما ۱۹۸۱ء میں

اس کے صحیح النسب ہونے کا دعویٰ کیا جانے لگتا ہے حالانکہ صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ اس کا خون خالص نہیں ہے در حقیقت ناجائز اولاد سے لوگوں کو اتنی دلچسپی نہیں ہوتی مگر اس کی ماں سے لوگ طرح طرح کی توقعات وابستہ کر لیتے ہیں اور اسی وابستگی کے باعث ناجائز اولاد کو گلے لگا لیتے ہیں۔ یہی صورت حال اس لیٹے کی بھی ہے کہ ریڈیو سے نظر بازی کے شوق میں اسے گلے لگایا جا رہا ہے۔ ڈراما جس کثرت خون کی فروریت ہے وہ نظر انداز ہو رہا ہے۔ یہ لیٹے نہ تو ڈرامے کے نعم البدل ہیں اور نہ ڈرامے کی نسل سے ان کا کوئی تعلق ہے اور نہ اس کی خصوصیات کے وارث۔ چونکہ میں ان لیٹوں کو ڈراما تسلیم نہیں کرتا اس لئے اپنے اس جائزے میں نظر انداز کر دیا ہے ویسے درج ذیل تین لیٹے شائع ہوئے ہیں۔ ۱۔ غالب کے پرستار وجاہت علی سندیلوی (ماہنامہ شگوفہ حیدر آباد ستمبر ۸۱ء) ۲۔ وہ عکس ہے شبنم کا۔ صابر ندیم۔ (ماہنامہ شاعر بمبئی شمارہ ۹۔ ۸۱ء) ۳۔ گھنگرو اور سسکیاں، صابر ندیم (ماہنامہ نیا دور لکھنؤ ستمبر ۸۱ء)

اگر کچھ مضامین اور ڈرامے اس جائزے میں چھوٹ گئے ہوں تو میں معذرت خواہ ہوں کیونکہ وہ میری دسترس سے باہر رہے

رشید اعجاز

خول

اب کہاں کشتی بنے گی ـــ
آب و خشکی میں کہاں ہوگا فساد!
جی نہیں ..... بالکل نہیں!
رختِ سفر جس نے بھی باندھا،
لوٹتے دیکھا گیا کب؟
جانے والا جان سے،
آیا یہاں کب؟
ـــــــ سرکشی ہی برسنا کے بعد کا عالم رہا ہے
مانتا ہوں .....
خوف نے ہر بار اپنے جسم پہ اک خندق کھوتا
کب توانائی کو موت آئی بتاؤ
ـــــــ تھپکیاں دے کر سمندر کو سلاؤ؟
اب کوئی پر لے کبھی ہوگا نہ ہوگا!
بحث سے خارج ہی سمجھو آدمی ہوگا نہ ہوگا
کچھ تو ہوگا .....،
کچھ تو ہوگا .....،
کچھ تو ہوگا .....،

جس کی خاطر
آگ کو جلنا پڑے گا۔
شکل میں خورشید کے پلنا پڑے گا۔
لوگ کہتے ہیں کہ وہ بھی ـــــــ
ایک دن گل جائے گا، مر جائیگا۔
اور ـــــ اب میں دیکھتا ہوں ۔
خوف نے پھر رنگ بدلا۔
سرکشی نے آسمانوں کی حدوں میں جال ڈالے!
بجلیوں کے پاؤں باندھے !!
چیر کر ذرّے کو ذرّے سے نکالا !!!
کرن کو چھیل ڈالا !!!!
پوچھتا ہوں ـــــ!
خوف نے کیسی سفیدی پوت لی ہے؟
سرکشی کس کی سفوفِ زہر کی اِک پوٹلی ہے؟
دائرے سے نقطۂ مرکز نکلنا چاہتا ہے،
آفتاب اپنی ہی حدّت سے پگھلنا چاہتا ہے،
جو بھی ہے، بیزار اپنے خول سے ہے؟؟؟ ــــــ

۹۸۳ ـ بھوانی پیٹھ ـ پونا ـ ۲

ڈاکٹر سید حامد حسین

ای - ۴/۱۸۱ - ۲ - پروفیسرس کالونی، بھوپال ۲۰

پوچھتے ہیں وہ کہ "قوم" ہے کیا

اگر کسی سوال کے ساتھ سوال کرنے والے نے آپ کا گریبان نہیں پکڑا ہے تو آپ جواباً موسم کی شکایت کیجئے۔ سگریٹ پیش کیجئے یا گھٹنا پکڑ کر چیخئے اور زمین پر بیٹھ جائیے۔ کوئی بھی جتن کیجئے لیکن للہ اس سوال کا جواب نہ دیجئے ہاں جان کا خطرہ ہو تو پھر علماء کا فتویٰ ہے کہ حرام کھانا بھی جائز ہے اور ایک ایسے ہی موقعے پر جب ہم نے اپنے دماغ کے ساتھ زیادتی کی تو کچھ اس قسم کے نتائج برآمد ہوئے۔

قوم کے معنی نہیں ہوتے، اس کی صرف صورت حال ہوتی ہے۔ اس طرح کہ جہاں چار آدمی کھڑے ہوں ان میں سے تین قوم ہوتے ہیں۔ ایک کو چھوڑ کر یعنی بولنے والے کو۔ پہلے بد قوموں کی قوم پوچھی جاتی تھی اب دستور نے سب کو قومیت بخشی ہے۔ لیکن جو ہوشمند ہیں وہ اپنے پڑوسی کے چوکنے سے پہلے اس کی چوکھٹ پر پیر انداز ڈال آتے ہیں اور جو چونک پڑتے ہیں۔ وہ اپنا چوکھٹ چھوڑنے سے پہلے کسی اور ہم قوم کی پیٹھ پر اسے چپکا دینے کا جتن کرتے ہیں۔ اسی چوکسی کے عمل کو قومی بیداری کہتے ہیں اور جس قوم کے افراد بیدار نہیں ہوتے ان کے کاندھوں پر قانون کا تسمہ پا مورچہ بنا لیتا ہے اور انہیں ذمہ داریوں کی ہچکیاں آنے لگتی ہیں۔

جو قوم ہم قوم والوں کو درد نہ دے وہ قوم نہیں ہوتی۔ قوم کی بیماری کا بیان نہیں معروف طرح ہوتا ہے جب ہر قوم والے اپنی عادت اور موقع کی مناسبت سے مقابلہ مرثیہ خوانی کا اہتمام کرتے اور بطور ثواب کے الیکشن جیتتے یا اخبار چلاتے ہیں۔ جس جگہ درد نہ ہو وہاں قوم کا درد پہچاننے والے کو قوم کا ہمدرد کہتے ہیں۔ ایسے گیانی بندوں کو تیاگ کر مزید قوم مہاول لگاتے ہیں، ماہا چھوڑ، ست کو اپناتے ہیں اور پھر، پرمٹ اور موقع پڑے تو پدم دبھوشن پاتے ہیں۔

قوم روگ ہے، ایسا روگ جس کے بڑھنے اور پنپنے کی قوم سے

درد مند دل سے تمنا کرتے ہیں اور قوم کو اپاہج گاڑیوں میں لئے اس کے ناسوروں پر سے مکھیاں تک اڑاتے، کوچہ کوچہ، شہر شہر، ملک ملک لئے پھرتے ہیں اور شام ڈھلے اپنے کشکول میں دو ڈٹ یا ڈالر لئے لوٹتے ہیں۔

قوم وقت پڑنے پر لاٹھی بھی ہے، چھتری بھی اور جھنڈا بھی ہے۔ اسی کی آن سے ہمیں دوسرے سوداگروں کو غداری کا گھاؤ لگانے میں بڑی اچھی مدد ملتی ہے۔ اس کے سایے میں اپنی موم کی کٹیا سلامت رہتی ہے۔ اور اس کی دہائی سے اپنے چھوٹے گھڑے میں پانی نہ سہی موتی تو بھر سکتے ہیں۔

میرے ملک میں قوم عقلمند کے لئے طعنہ، ہنرمند کے لئے چیلنج اور فکرمند کے لئے مایوسی ہے۔ عقلمند تاریخ کی جھولی سے دان دھرم پن، سنیاس، یوگ، اور بیراگ کی کٹھ پتلیاں نکال کر وہ میلا سجاتے ہیں کہ قوم والوں کے ہاتھ تالیاں بجا بجا کر سوج جاتے ہیں اور جب وہ یہ ہاتھ لئے مشن ہسپتالوں میں پہنچتے ہیں تو کینیڈا اور ریگو سلاو کی مائیں اور بہنیں ان ہاتھوں کو دھو دھو کر پیتی اور اپنی عاقبت سنوارتی ہیں۔ ہنرمند قوم کو کیش (CASH) کرتا ہے۔ بچھڑی ہوئی اور درماندہ قوم کی دم پکڑ کر اوندھا لٹکانے کا وہ فن اسی کو آتا ہے کہ قوم ناک سے اشرفیاں اگلنے لگتی ہے اور رہ گئے فکرمند۔ تو وہ بیچارے قوم کو اندھی سرنگ میں جاتے دیکھ کر آنکھیں اور طاقت سے بھینچ لیتے ہیں تاکہ تاریکی سے اچھی طرح مقابلہ کر سکیں لیکن کان تو وہ کسی دھماکے کے منتظر رہتے ہیں۔

یہ کسے نہیں معلوم کہ ہم روحانیت کے قائل ہیں۔ قوم کا رشتہ اگر ہم نے جیتی جاگتی دنیا سے توڑ کر روح اور خیال کی دنیا سے

جوڑ دیا جائے تو اس میں کون سی نئی بات ہے۔ ہمیں قوم کے ظاہری وجود سے کیا سروکار۔ ظاہری اسباب کی فکر وہ کریں جنہیں لڑاکو ہوائی جہاز یا ایٹمی ہتھیار بیچنا ہے۔ ہمارے لئے قوم، شاعر کے تخیل، فلسفی کے نظریئے، اخلاق کی قدر اور الجبرے کی "ایکس" سے زیادہ نہیں۔ اور کیونکہ تخیل یا نظریئے ایکس یا دانی پر موسم کی خرابی یا روپے کی قوت خرید کا کوئی اثر نہیں پڑتا۔ اس لئے ہماری قومیت کے تصور میں بھی دنیا داری کی کوئی ملاوٹ نہیں۔ اگر ہدرڈ جیسا ہمارے یہاں آکر خدمت خلق کا کچھ درس لیتے ہیں یا آئی ایم ایف کچھ پیسہ لگا کر اپنے قوانین کی آزمائش کرنا چاہتا ہے تو یہ ان کی اپنی تسلی کے لئے ہے۔ ہماری قوم ان سے مستغنی ہے۔

ہم نے تیاگ کے وہ مراحل طے کر لئے ہیں جہاں ہم قوم کے لئے نہیں بلکہ قوم ہمارے لئے ہو چکی ہے اور اسے ہمارے لئے کچھ کرنا چاہئے۔ وہ اور ہوں گے جو قوم کی بندگی قبول کر لینا اپنی معراج سمجھتے ہیں۔ ایسے افراد کو قوم تباہ کر کے چھوڑتی ہے۔ کہیں وہ انہیں راشن کی قطار میں کھڑا کرواتی ہے اور کہیں بس میں داخلے کی قطار میں۔ ایسی زندگی، زندگی نہیں پسپائی ہوتی ہے۔ ایسی قوم، قوم نہیں کٹھ پتلیوں کا دربار ہوتی ہے یہ زندہ افراد کے لئے ایسی گالی ہے جو صرف پارلیمنٹ کے باہر یہاں پہ لائی جا سکتی ہے۔ زندہ افراد تو قوت بازو سے جھپٹ کر لیتے ہیں۔ جہاں قوت بازو تاثیر نہیں رکھتی وہاں طلسم زر سے سم سم کھلواتے ہیں۔ اور جہاں یہ طلسم بھی کمزور پڑ جاتا ہے وہاں سیاست کے اکسیر سے کام نکالتے ہیں۔ کامیابی کی یہی تکنیک ہماری برتری کا راز ہے۔ قوم تو ہماری انگڑی کی خادمہ ہے۔ اگر اس کی بیساکھیاں ہماری ہولی جلانے میں کام آسکتی ہیں تو اس میں تامل کی کونسی بات ہے۔

قوم دستری کا میں تحریر وہ کارآمد لفظ ہے جسے استعمال کرنے سے تقریر میں سوڈا واٹر کا جوش اور سننے والوں کے دماغ میں کیمپیں واٹ کی کھلبلی پیدا ہوتی ہے۔ اس کی مدد سے مخالف امیدوار کے دوست دس ووٹ بھی کھسک جاتے ہیں اور شعرا حضرات کو اس کی وجہ سے لفظ "ڈوم" کا بنا بنایا قافیہ مل جاتا ہے۔ لیکن کیونکہ درج فہرست قبیلوں میں شامل ہونے کے باوجود "ڈوم" اپنا آبائی مشغلہ چھوڑ کر فائل بینی کی عادت ڈالنے کی کوششوں میں مصروف ہیں۔ اندیشہ ہے کہ قوم بھی کہیں احساس تنہائی سے گھبرا کر کوئی راہ فرار اختیار نہ کرے اس لئے اسے بوتل میں [illegible]

اتار لینا نہایت ضروری ہے۔ اس وجہ سے بھی کہ ہر پانچ سال بعد دوران الیکشن روزانہ ایک ایک اونس قوم کا ڈوز لوگوں کی صحت کے لئے نہایت مفید رہتا ہے۔

سیاست کی چٹنی میں قوم کا ایسنس بڑی رغبت پیدا کرتا ہے۔ اس سے بعض اوقات چٹنی میں ابھرتی سڑاند بھی دب جاتی ہے اور چٹنی کے دام بھی اچھے مل جاتے ہیں۔ جب سے قاضیوں کا شہر کی آب و ہوا سے تعلق ختم ہوا ہے۔ قوم کی وجہ سے دبلے ہونے کی روایت متروک ہو گئی ہے۔ بلکہ قوم کی خیر سے اب خدمت کی ڈبل روٹی بہت پھولنے لگی ہے۔ خدا رکھے قوم بڑے کام کی چیز ہے۔ لیکن جس طرح گھر میں کتا پالنے سے پہلے اسے احتیاطی انجکشن لگوا لینا ضروری ہوتا ہے۔ اسی طرح قوم کے گلے میں پٹہ پہنانے سے پہلے یہ تدبیر کر لینا چاہئے کہ اس میں بھونکنے کی صفت باقی رہے اور اس کے کاٹنے سے بلا نفع خدمت کا روگ لگنے کا کوئی امکان نہ ہو۔

بقیہ صفحہ ۲۹ صلیب پر لٹکانے والے

نہیں وہ اپنی راہبوں کے بارے میں کیا سوچتے اور انہیں کس طرح سمجھائے۔؟

یہی سوال میرا بھی ہے۔

تو کیا تم نے مجھے اسی لئے اپنی ٹیبل پر دعوت دی تھی کہ اپنے خیالات کی تائید کراؤ۔

نہیں، بلکہ ایک معلم اور ایک دانشور کو بھی اسی کرب میں مبتلا دیکھنا چاہتا تھا جس میں کہ میں خود مبتلا ہوں۔ مطلب؟

مطلب یہ کہ یہ کرب صرف میرا ہے یا ہم سبھوں کا۔ میری نسل ہی صرف الاؤ کی حرارت اور روشنی سے محروم ہو رہی ہے۔ یا الاؤ روشن کرنے والے لوگوں کی نسل بھی اس سے اتنی ہی بیگانہ ہے اور اسی قسم کی محرومی میں مبتلا ہے۔

تو کہو اب تمہارا کیا خیال ہے؟۔ اب تو ساری باتیں واضح ہو گئیں کہ ہم تم سب برابر ہیں۔

ہاں اب میرے دل کو اطمینان ہو گیا اور میرا بڑھتا ہوا کرب یوں سمجھو کہ بالکل غائب ہو گیا۔

تو چلو اسی خوشی میں چائے، کچھ نمکین اور کچھ میٹھا منگواؤ۔!

ہاں اب ہماری زندگی میں رہا ہی کیا ہے،

نمکین، میٹھا اور ٹیبل ٹاک ۔۔۔۔!

اردو شعر و ادب کے مجتہد مشہور صحافی علامہ سیماب اکبرآبادی مرحوم کی صد سالہ تقریبات کا آغاز ہو چکا ہے اور مختلف شہروں میں صدی تقریبات منعقد کی جا رہی ہیں۔ ۱۲ جون ۱۹۸۲ء کو الٰہ آباد میں کئی انجمنوں اور اداروں نے مشترکہ طور پر جشن ترتیب دیا تھا اس میں ہوئے طرحی مشاعرے کی تین منتخب غزلیں دی جا رہی ہیں۔

مصرع طرح

؎ "میں نے دنیا چھوڑ دی تو مل گئی دنیا مجھے" (سیماب اکبرآبادی)

مظہر نسیم

حرفِ غم یارو لگے ہے حرفِ عشرت سا مجھے
مل گیا ہے جب سے اُنکے غم کا سرمایا مجھے

میں کھڑا ہوں جب سے تیری ضوفشاں دہلیز پر
ایک اک لمحہ لگے ہے نور کا دریا مجھے

زندگانی ہے کہ ہوتی جا رہی ہے آئینہ
تجربے دکھلا رہے ہیں جب سے آئینہ مجھے

یہ غموں کی دھوپ، یہ صحرا نوردی کی تھکن!
کاش مل جاتا کسی کی زلف کا سایہ مجھے

میں کہ دیتا ہی رہا دنیا کو پیغامِ حیات
وہ سمجھتے ہی رہے دنیا سے بیگانہ مجھے

رفتہ رفتہ میں سمٹ کر آپ میں گم ہو گیا
دھیرے دھیرے وحشتِ دل کر گئی تنہا مجھے

میں نے شرحِ آرزو کی جا کے غیروں سے نسیم
جب نظر آیا نہ کوئی دور تک اپنا مجھے

۳۰۹- اٹالہ الہ آباد ۳

شاہ آفتاب احمد

شامِ غم کیا یاد آیا نور سا چہرہ مجھے — روشنی کی بھیڑ نے ہر سمت سے گھیرا مجھے
جانے کیا کیا لوگ کہتے بزم میں ورنہ مجھے — وہ تو اچھا ہی ہوا تم نے نہ پہچانا مجھے
اُس کے آگے ہاتھ پھیلانا مرا بے سود تھا — خود جو خالی ہاتھ تھا وہ شخص کیا دیتا مجھے
تیری الفت نے کھلائے حسرتوں کے گل ہزار — تیری یادوں نے دیا اشکوں کا گلدستہ مجھے
اُس طرف بہتا ہوا میں جا رہا ہوں آفتاب — جس طرف لیجا رہا ہے وقت کا دریا مجھے

۲-۱ اے۔ شوکت علی روڈ الہ آباد-۳

چندر پرکاش جوہر بجنوری

کچھ غمِ جاناں ملا کچھ غمِ دنیا مجھے — غمزدہ دنیا سے آخر اور کیا ملتا مجھے
میں نے اس دنیا کو جب تک پاس سے دیکھا نہ تھا — کس قدر دلکش نظر آتی تھی یہ دنیا مجھے
لے لیا خود موت نے بڑھ کر وہیں آغوش میں — زندگی رخصت ہوئی جب چھوڑ کر تنہا مجھے
زندگی کی صبح کہ آئی ابھی یاں تک ڈھل گئی — کاٹنے کو دوڑتا ہے اپنا ہی سایہ مجھے
اس فریبِ رہبری کو کیا کہوں اے ہمنشیں — عمر بھر منزل سے جس نے دور ہی رکھا مجھے
بیخودی ہی عشق میں آخر مرے کام آ گئی — آگہی نے تو کہیں کا بھی نہ رکھا تھا مجھے

۴- دیوان بلڈنگ لیڈر روڈ الہ آباد ۳

ہائنرش بیول
ترجمہ: یعقوب یاور کوٹی
مکان نمبر ۳۴، جنسی، جہانگیر آباد، بھوپال ۱۰

عرفان

یوروپ کے مغربی سمندری ساحل کی ایک بندرگاہ میں معمولی کپڑے پہنے ایک شخص اپنی مچھلی پکڑنے والی ناؤ میں پڑا اونگ رہا تھا۔ فیشن زدہ چست لباس والے ایک سیاح نے اسی وقت اپنے کیمرے میں ایک نئی رنگین فلم ڈالی۔ نیلا آسمان، ہرا سمندر، آہستہ آہستہ اٹھتی ہوئی لہریں، کالی ناؤ، ماہی گیر کی سرخ ٹوپی۔ اس دلفریب منظر کو وہ قید کر لینا چاہتا تھا۔ کلک، کی آواز ہوئی۔ اس کے بعد پھر ایک بار کلک کی آواز نکلی اور چونکہ کسی کام کو تین بار کر لینا اسے یقینی بنا دیتا ہے کیمرے سے ایک بار اور کلک کی آواز نکلی۔ ہلکی سی اس آواز سے ماہی گیر جاگ گیا اور سیدھا ہو کر اپنا سگریٹ کا پیکٹ ڈھونڈنے لگا لیکن جب تک وہ اپنا پیکٹ نکال پاتا سیاح نے اس کی طرف اپنا پیکٹ بڑھا دیا۔ ایک بار پھر کلک کی آواز ہوئی لیکن اس بار یہ آواز سگریٹ لائٹر سے آئی تھی۔ ہمدردی کسے دیا؟ سیاح نے اس سلسلے کو آگے بڑھانے کے لئے گفتگو کا سہارا لیا۔ وہ اس علاقے کی زبان سے واقف تھا۔

"آج آپ کو بہت سی مچھلیاں ملیں گی؟"

ماہی گیر نے انکار میں سر ہلایا

"لیکن لوگ کہتے ہیں کہ آج موسم بہت اچھا ہے۔"

ماہی گیر نے اثبات میں سر کو جنبش دی

"تو کیا آپ آج شکار کے لئے نہیں جائیں گے؟"

ماہی گیر نے انکار میں سر ہلایا۔ سیاح کی پریشانی بڑھتی جا رہی تھی۔ یقیناً اس کے دل میں معمولی کپڑوں والے اس ماہی گیر کے لئے گہری ہمدردی تھی۔ اور اسے موقع کا صحیح استعمال نہ کرتے دیکھ کر افسوس ہو رہا تھا۔

"تو کیا آپ کی طبیعت ٹھیک نہیں ہے؟"

آخر کار ماہی گیر نے اشارے کی زبان ترک کرتے ہوئے بولنا شروع کیا: "میری طبیعت بالکل ٹھیک ہے۔" اس نے کہا "میری طبیعت جتنی اچھی آج ہے اتنی شاید کبھی تھی بھی نہیں" وہ کھڑا ہو گیا۔ اس نے انگڑائی لی جیسے وہ اپنے مضبوط جسم کی نمائش کر رہا ہو "میں بہت خوش ہوں۔" اس نے کہا۔

سیاح کے چہرے پر افسردگی کے آثار نمایاں ہوئے۔ وہ یہ پوچھے بغیر نہ رہ سکا۔

"پھر آپ مچھلی پکڑنے کے لئے کیوں نہیں جانا چاہتے؟"

ماہی گیر نے مختصر سا جواب دیا۔

"کیونکہ میں آج صبح ہی ایک بار اس کام کے لئے نکل چکا ہوں"

"کیا آپ نے بہت زیادہ مچھلیاں پکڑ لیں؟"

"اتنی زیادہ کہ اب مجھے پھر کام پر جانے کی ضرورت نہیں۔ میں نے چار جھینگا اور کوئی دو درجن میکریل مچھلیاں پکڑی ہیں۔"

ماہی گیر اب پوری طرح ہوش میں آ چکا تھا۔ متحرک ہوا اور تسلی دینے والے انداز میں اس نے سیاح کا کندھا تھپتھپایا۔ اس نے محسوس کیا کہ سیاح کچھ پریشان سا ہو گیا ہے۔

"میرے پاس تو کل اور پرسوں کے لئے بھی کافی مچھلیاں ہیں۔" سیاح کی پریشانی دور کرنے کی غرض سے ماہی گیر نے کہا۔ "کیا آپ مجھ سے بھی ایک سگریٹ لینا پسند کریں گے؟"

"کیوں نہیں، شکریہ۔"

دونوں نے سگریٹ ہونٹوں میں دبالی۔ ایک بار پھر کلک کی آواز ہوئی۔ سیاح غیر یقینی انداز میں سر ہلاتا ہوا ناؤ کے کنارے بیٹھ گیا۔ اس نے کیمرہ نیچے رکھ دیا۔ کیونکہ اپنی بات کو موثر بنانے کے لئے اب

اسے دونوں ہاتھوں کی بھی ضرورت تھی ۔

" آپ کے ذاتی معاملات میں دخل دینے کا حق تو مجھے نہیں ہے لیکن ذرا سوچئے کہ اگر آپ آج دو یا تین یا چار بار مچھلی پکڑنے کے لئے نکل پڑیں تو آپ تین، چار، پانچ شاید دس درجن ماکریل مچھلیاں پکڑ سکتے ہیں ۔ ماہی گیر نے اثبات میں گردن ہلا دی ۔

" اگر آپ آج ہی نہیں " سیاح نے آگے کہا " بلکہ کل پرسوں اور ہر اچھے موسم والے دن دو، تین یا چار بار بھی مچھلی پکڑنے کے لئے نکلیں تو کیا آپ اندازہ کر سکتے ہیں کہ کیا کچھ ہو سکتا ہے؟ " ماہی گیر نے انکار میں سر ہلا دیا ۔

" آپ ایک سال کے اندر ہی ایک موٹر بوٹ خرید سکتے ہیں ۔ دو سالوں میں ایک دوسری موٹر بوٹ ۔ تین یا چار سالوں میں شاید ایک چھوٹی کٹر بوٹ ۔ دو موٹر بوٹ اور کٹر کی مدد سے آپ یقیناً زیادہ مچھلیاں پکڑ سکیں گے ۔ پھر ایک دن آپ دو کٹر بوٹوں کے مالک ہوں گے ۔ آپ ...... " شدتِ جوش کی وجہ سے اس کی آواز تھرا گئی " آپ ایک چھوٹا سا کولڈ اسٹوریج بنوا سکیں گے ۔ اس کے بعد آپ کے پاس ایک میرینیڈ فیکٹری ہوگی ۔ آپ اپنے ذاتی ہیلی کاپٹر میں ادھر ادھر اڑ کر مچھلیوں کے جھنڈ کا صحیح صحیح پتہ لگا سکیں گے اور اپنی کٹر بوٹوں کو وائرلیس پر احکام دے سکیں گے ۔ آپ سیلمن مچھلیوں کے شکار کا اجازت نامہ بھی حاصل کر سکتے ہیں ۔ بغیر دلالوں کی مدد کے اپنی جھینگا مچھلیوں کو براہ راست پیرس برآمد کر سکتے ہیں اور پھر ...... "

اب وہ الفاظ کی ادائیگی بھی صحیح ڈھنگ سے نہیں کر پا رہا تھا ۔ اس کی چھٹی کا سارا مزہ کرکرا ہو گیا تھا ۔ وہ بے تابی سے آہستہ آہستہ اٹھتی ہوئی لہروں میں ان مچھلیوں کو دیکھنے لگا جو ابھی تک پکڑی ہی نہیں جا سکی تھیں ۔ " اور پھر ...... " ماہی گیر نے اس سے کہا ۔ لیکن پھر اس سے آگے وہ سیاح کچھ نہیں کہہ سکا ۔

ماہی گیر نے اس کی پیٹھ تھپتھپائی جیسے وہ ایک بچہ ہو جس کی سانس رندھ گئی ہو

" پھر کیا؟ " ماہی گیر نے دھیرے سے پوچھا ۔

غیر ملکی سیاح نے قدرے پرسکون ہوتے ہوئے کہا " پھر آپ آرام سے یہاں بیٹھ کر دھوپ میں اونگھ سکتے ہیں اور اس خوبصورت سمندر کا نظارہ کر سکتے ہیں ۔ "

" لیکن یہی تو میں ابھی وقت بھی کر رہا تھا " ماہی گیر نے کہا " میں یہاں آرام سے بیٹھا اونگھ رہا تھا ۔ کہ آپ کی کلک کلک نے میرے سکون میں خلل ڈالا ۔ "

اس سیاح کو احساس ہوا کہ اس نے کچھ حاصل کیا ہے جو اس کے پاس موجود نہیں تھا ۔ وہ وہاں سے خیالوں میں ڈوبا ہوا چلا گیا ۔ اس سے پہلے اس کا یہ خیال تھا کہ وہ اسی لئے کام کرتا ہے کہ ایک دن اسے کام کرتے رہنے کی ضرورت نہیں رہے گی اور اب اس کے دل میں اس معمولی کپڑوں والے ماہی گیر کے لئے کسی طرح کی ہمدردی نہیں تھی ۔ اگر تھا تو تھوڑا سا رشک ۔

انور سدید
کینال کالونی، پوسٹ آفس کوٹ آدو، ضلع مظفر گڑھ (پاکستان)

۱۹۸۱ء کی تنقید

۱۹۸۱ء کی تنقید پر نظر ڈالیں تو سب سے پہلے یہ احساس ہوتا ہے کہ گزشتہ سال شاعری کے مقابلے میں افسانے کی تنقید نسبتاً زیادہ لکھی گئی۔ ایک عرصے تک جدید افسانہ نگار اپنے فن کی تنقید کا فریضہ بھی خود ہی سرانجام دیتا رہا ہے۔ لیکن گزشتہ سال ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، قمر رئیس، عبید اللہ، شمیم حنفی، وحید اختر، ابن فرید، جمیل جالبی، دلوندر اسر اور ابوالکلام قاسمی جیسے نامور نقادوں نے بھی اس صنف کی نظری اور عملی تنقید کی طرف بطورِ خاص توجہ دی اور افسانے کے فن پر کئی خیال انگیز مضامین لکھے۔

گزشتہ سال افسانے کا اہم ترین موضوع منشی پریم چند تھا۔ اس خصوصی توجہ کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ اب پریم چند کی صد سالہ تقریبات کا سلسلہ شروع ہو گیا ہے اور اس حوالے سے پریم چند کے فن کی بازیافت آج کے عہد کے نقاد کا ادبی فریضہ بنتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ گزشتہ ربع صدی میں اردو افسانے نے بہت سے تجربات کا ذائقہ چکھ لیا ہے۔ افسانہ طویل تجریدی سفر کے بعد اب پھر زمین کی طرف آ رہا ہے۔ چنانچہ اس مرحلے پر پریم چند کی بازیافت ایک فطری عمل بھی نظر آتا ہے۔ خوشی کی بات یہ ہے کہ اب پریم چند پر صرف تحسین و آفرین کے ڈونگرے ہی نہیں برسائے گئے بلکہ جب انہیں زمانے کی کسوٹی پر پرکھا گیا تو اختلاف کے کئی زاویے بھی نمایاں ہوئے اور ان کا اظہار بھی برملا کیا گیا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ انہوں نے اپنی مرتبہ کتاب "اردو افسانہ روایت اور مسائل" میں پریم چند کے لئے ایک الگ باب مرتب کیا اور اس انجمنے کے اثرات زائل کرنے کی کوشش کی کہ پریم چند کی وفات کے چالیس پینتالیس برس کے بعد بھی پورے پریم چند کو قبول نہیں کیا گیا۔ ان کا مقالہ "پریم چند۔ تکنیک میں IRONY کی مثال"، پریم چند کو ایک نئے تناظر میں پیش کرتا ہے۔ یہ مقالہ پریم چند کے فن کی معروضی حقیقتوں کو ان کے افسانوں کے بطون سے اجاگر کرتا ہے۔ ڈاکٹر حامدی کاشمیری نے پریم چند کی تعینِ قدر کے سلسلے میں بات اقدار کی صورت میں ابھاری تاہم اس حقیقت کا اعتراف ضروری ہے کہ انہوں نے پریم چند کی اقدار کا احاطہ عمدگی سے کیا ہے اور ان کی تنقید کا جہت مثبت ہے۔ پریم چند ڈاکٹر قمر رئیس کا بھی موضوعِ خاص ہے۔ پریم چند کی روایت کی کڑی میں انہوں نے اپنی محبت کا سفر مارکسی تنقید کی روشنی میں طے کیا اور پریم چند کی عظمت کو ایک مخصوص تناظر میں ابھارا۔ ڈاکٹر عبید اللہ کا مقالہ "پریم چند کی افسانہ نگاری" اس بڑے ادیب کے فن پر مجموعی نظر ڈالنے کی کاوش ہے۔ گزشتہ سال پریم چند پر ڈاکٹر شمیم حنفی کے ایک مضمون نے اہلِ علم کی توجہ سب سے زیادہ کھینچی۔ ان کا خیال ہے کہ پریم چند ایک بڑے ادیب تو تھے لیکن زیادہ ایک STATUS SYMBOL بھی ہیں۔ چنانچہ پریم چند کو پڑھنے کے بجائے ان سے غیر ادبی جذبات کو فروغ دینے کا کام لیا جا رہا ہے۔ اور اب پریم چند اپنی معنویت کھو بیٹھے ہیں۔ ان کا حقیقی کارنامہ فکشن میں نہیں فکشن کی تاریخ میں ہے۔ ڈاکٹر شمیم حنفی کی آواز پریم چند سے اختلاف کی شاید سب سے مضبوط آواز ہے اور یہی معلوم ہوتا ہے کہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور ڈاکٹر حامدی کاشمیری کے مضامین شمیم حنفی کے تاثر کا ردِ عمل ہی پیش کرتے ہیں۔ تاہم پریم چند نے اپنے فن کے بت چونکہ ریت سے نہیں تراشے اس لئے وہ اختلاف کے اس پل صراط کو بھی کامیابی سے عبور کر گئے اور اب ان کے فن کا جو متوازن نقش مرتب ہوا ہے اس میں ثبات و دوام کی خوبیاں موجود ہیں۔ سید احتشام حسین اور سید مسعود حسین کے مضامین اس عظیم افسانہ نگار کی عظمت کی بازیافت کا عمدہ وسیلہ ہیں۔ گزشتہ سال سجاد حیدر یلدرم کے مطالعہ کی رو بھی اردو تنقید میں اچانک در آئی۔ اس ضمن میں اولیت ابوالکلام قاسمی کو حاصل ہے کہ انہوں نے یلدرم کے بارے میں سابقہ آراء سے انحراف کرتے ہوئے یلدرم کی فنی اہمیت دریافت کی اور ان کی نئی قدر و قیمت متعین کی۔

پریم چند اور یلدرم کے ساتھ ساتھ جن معاصر افسانہ نگاروں میں

سے گزشتہ سال انتظار حسین کو بھی موضوع خاص کا درجہ حاصل رہا۔ اور اس ضمن میں بھی اہمیت ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کو حاصل ہے کہ انہوں نے انتظار حسین کے فن کی کھدائی کر کے گہرائی میں جانے کی کاوش کی۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے انتظار حسین کے ذہن کو متحرک قرار دیا ہے۔ یہ ذہن ایک سیالِ سفر کی صورت افسانے میں در آیا ہے۔ ڈاکٹر نارنگ کا یہ مطالعہ انتظار حسین کے فن کو سمجھنے میں نہ صرف معاونت کرتا ہے بلکہ مدلل وکالت سے انتظار حسین کو اردو افسانے میں ایک اہم مقام کا حقدار بھی ٹھہراتا ہے۔ "الفاظ" کے افسانہ نمبر میں ڈاکٹر نارنگ کا ایک اور مقالہ "انتظار حسین چھٹے کھونٹ میں" متذکرہ صدر مضمون کا ہی تتمہ نظر آتا ہے اور اس میں انتظار حسین کے حالیہ دور کے افسانوں میں ابھرنے والے التفہامیہ سفر کی تنقید سے گزشتہ باب کو مکمل کرنے کی کاوش کی گئی ہے۔ ڈاکٹر نارنگ نے انتظار حسین کا مطالعہ گہری نظر اور ہمدردانہ جذبے سے کیا ہے۔ چنانچہ ان کی تنقید میں مطالعہ اور خلوص کی اساس پر مثبت نتائج کی طرف پیش قدمی نمایاں ہے۔ اثبات کا زاویہ شمیم حنفی کے مضمون میں بھی موجود ہے۔ انہوں نے انتظار حسین کا مواز نہ کشف المحجوب کے اس درویش سے کیا ہے جس نے بالآخر گم کیا ہوا وقت پالیا تھا۔ انتظار حسین اس گم کئے ہوئے وقت کو حاصل نہیں کر سکا۔ تاہم شمیم حنفی کا تجزیہ یہ ہے کہ انتظار حسین نے ایک وقت کو کھو کر خود کو پالیا ہے۔ اقبال آفاقی نے اپنے مقالے "انتظار کی سیڑھیاں" میں گم شدہ یادوں کی بازگشت اور ماضی کی بازیافت کو انتظار حسین کی سیڑھی قرار دیا ہے چنانچہ "یاد" اس کے فن کا مرکزی استعارہ بھی ہے اور وہ اس سے موجود کی کنکریٹ صورت سے ماضی کی طرف حسیاتی سفر بھی کرتا ہے۔ یہ مقالہ فن کے علاوہ انتظار حسین کی ذات کی بازیافت بھی کرتا ہے۔ انتظار حسین کی خوبی یہ بھی ہے کہ وہ مناسب وقفوں سے قاری کو اپنے فن کے بارے میں خود بھی معلومات فراہم کرتے رہتے ہیں اور اس عمل میں ان کے اسلوب کی خود نگری ان کی بہت معاونت کرتی ہے۔ گزشتہ سال انتظار حسین نے جو ڈیڑھ بات اپنے افسانے پر کی وہ خود تنقیدی کے مقابلے میں خود انکشافی کی کاوش ہے۔ اپنی کتاب "کچھوے" کے آخر میں انہوں نے "نئے افسانہ نگار کے نام" جو تحریر پیش کی ہے اس میں بھی اپنے فن پر خود اپنی آنکھ سے نظر ڈالنے کا رجحان غالب ہے۔ یہ دونوں تحریریں انتظار حسین کے افسانوں اور اس کے رجحانات کو سمجھنے میں بڑی مدد دیتی ہیں۔ ابن فرید اور ابوالکلام قاسمی نے انتظار حسین کے دو افسانوں کا تجزیہ گزشتہ سال کیا۔ انہوں نے "... وہ جو کھوئے گئے" اور "آخری آدمی" کے اس مطالعے

میں ضمنی طور پر انتظار حسین کے مرکزی موضوعات پر بھی خیال انگیز بحث کی ہے۔

گزشتہ سال منٹو، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر کو عہد ساز افسانہ نگار قرار دیا گیا۔ ان کے فن پر وارث علوی (منٹو کا فن) عظیم الشان صدیقی (کرشن چندر کا ذہنی اور فنی سفر) باقر مہدی (راجندر سنگھ بیدی گھولے سے بتل تک) فضیل جعفری (عصمت چغتائی کا فن) محمود ہاشمی (قرۃ العین حیدر۔ جدید افسانے کا نقطۂ آغاز) ڈاکٹر وحید اختر (قرۃ العین حیدر کے افسانے۔ فکر و فن) وغیرہ نے مضامین میں ان افسانہ نگاروں کے فکر و فن کا جائزہ نسبتاً وسیع تناظر میں لیا گیا۔ کرشن چندر پر وارث علوی کا مضمون اختلاف کی نمایاں ترین مثال ہے اور پہلی دفعہ یہ احساس ہوا ہے کہ زندگی کا آفتاب ڈھلتے ہی شہرت کا زاویہ بھی کس طرح اچانک رخ بدل لیتا ہے۔ منٹو کو وفات کے بعد جو ثبات دوام استحکام نصیب ہوا تھا اس میں روز بروز مزید اضافہ ہو رہا ہے لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کرشن چندر اس منزل کو کامیابی سے عبور نہیں کر سکے۔

جدید افسانہ نگاروں میں سے گزشتہ سال رشید امجد کے فن نے اپنے دوسرے معاصر افسانہ نگاروں کی بہ نسبت زیادہ توجہ کھینچی۔ مہدی جعفر نے انہیں بھرپور زندگی کی علامت قرار دیا۔ اور ان کے افسانوں کے بطون سے زندہ رہنے کی زبردست خواہش دریافت کی۔ حیدر قریشی کے مضمون "جدید افسانے کا اصل مسئلہ" میں بھی غالب موضوع رشید امجد ہی ہے۔ مرزا حامد بیگ کی کتاب "گم شدہ کلمات" کے حوالے سے جمیل آذر، سجاد نقوی اور جیلانی کامران نے اس افسانہ نگار کے فنی امکانات کا سراغ لگایا۔ جیلانی کامران نے ثابت کیا کہ مغل گھرانے کی یادداشت میں سفر کر کے مرزا حامد بیگ نے ایک گھرانے کے بجائے ایک برادری کا مزاج گرفت میں لیا ہے۔

افسانے کے فن پر گزشتہ سال جو قابلِ قدر مضامین سامنے آئے ان میں شہزاد منظر کا مضمون "افسانے میں کہانی کا عنصر" کی اہمیت اس لئے زیادہ ہے کہ اس کے اٹھائے ہوئے سوالات نے ایک بھرپور بحث کو جنم دیا۔ جدید افسانے کے متعدد سوالات کو علی حیدر ملک اور حیدر قریشی نے شہزاد منظر کے تناظر میں ہی حل کرنے کی کاوش کی۔ ابن فرید کا مقالہ "افسانہ کیسے ؟" اور عتیق اللہ کا بہ جہت مقالہ "افسانے کا داخلی ساخت" بھی اردو افسانے کی فنی بحث کو سمیٹنے کی قابلِ قدر کاوشیں ہیں۔ ابوالکلام قاسمی کا مقالہ "جدید افسانے میں روحانیت اور مادیت کی کشمکش" افسانے کی طبیعات اور مابعد الطبیعات کی بحث کو منظر پر لاتا ہے۔

انتظار حسین۔ غزالہ احمد۔ قرۃ العین حیدر۔ رشید امجد۔ قمر احسن۔ شوکت

نیات، حسین الحق اور رضوان احمد وغیرہ کی عملی تنقید سے یہ دستاویزی ثبوت فراہم کیا گیا کہ جدید افسانے کا غالب رجحان روحانی زوال، اخلاقی ابتذال، اور روحانی الجھنوں کو سمجھنے اور سمجھانے کا رجحان ہے۔ دیویندر اسر نے جدید اردو افسانے سے جبر نام اختیار کا سرچشمہ دریافت کیا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کا مقالہ "جدید اردو افسانے کے رجحانات" افسانے کے پورے کُل کو مختلف اقسام کے رجحانات کے دائرے میں رکھ کر تجزیہ کرنے کی ایک عالمانہ کاوش ہے۔ ان کا اعلان ہے کہ اردو افسانے میں اب تک جو تجربے کئے گئے ہیں۔ اب ان کو نئی مرکزیت حاصل ہو رہی ہے۔ اور اردو افسانے کے ایک نئے دور کے آغاز میں اب کچھ زیادہ دیر نہیں۔ علی حیدر ملک نے ایک مضمون "اردو افسانہ اور نظریے کی اپج" میں بنیادی طور پر اس سوال کو حل کرنے کی کاوش کی ہے کہ کیا فنون لطیفہ کا مقصد نظریے کا اظہار ہوتا ہے۔ اور کیا فن اور نظریہ لازم و ملزوم ہیں۔ علی حیدر ملک کا خیال ہے کہ نظریے کی عینک سے افسانہ نگار بلاغت گم ہو جاتا ہے اس لئے انہوں نے اپنے سوال کا جواب نفی میں دیا ہے اور ادیب کو مشورہ دیا ہے کہ وہ بجز ضمیر کے خود کو کسی سے وابستہ نہ کریں۔

انحراف کی رو سے جدید افسانے کی شناخت کا مسئلہ بھی پیدا ہو گیا ہے اور تجرید اور علامت نگاری کی بدولت جدید افسانہ نقادوں کو نامحسوس ہونے لگا ہے۔ اقبال متین، سلام بن رزاق اور انور خان وغیرہ نے گذشتہ سال افسانے کی بے چہرگی پہ اپنے موقف کا کھل کر اظہار کیا۔ علی احمد فاطمی کا مقالہ "نئے افسانے کی شناخت کی ضرورت" میں افسانے میں ہیئت اور اظہار کی تبدیلیوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ جدید افسانہ اپنی شناخت سے محروم نہیں بلکہ یہ منفی احساس اس عمل کا شاخسانہ ہے جس نے ہماری روح کو جسم سے الگ کر دیا ہے اور ہم گوشے گوشے بکھرنے لگے ہیں۔ نسیم نیشوفوز کا مقالہ "علامت اور فکشن" عثمان فاروقی کا مقالہ "ہم کلامی سے شعور کی رو تک" اور شاہد کلیم کا مقالہ "افسانے میں علامت اور تجرید کا مسئلہ" قدیم اور جدید افسانے کے سنگم پر لکھی ہوئی دلچسپ تحریریں ہیں۔ یہ مقالے اردو افسانے کے عمل کو انفرادی زاویوں سے موضوع بحث بناتے ہیں اور اس صنف کے بعض نئے گوشوں سے متعارف کراتے ہیں۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا مقالہ "نیا افسانہ، روایت سے انحراف اور مسائل" اردو افسانے کو نسبتاً کشادہ نظر سے دیکھتا ہے۔ اس مقالے نے گذشتہ سال ادبی دنیا میں ایک نیا محرک پیدا کیا۔ اور حسین الحق نے اس کے خلاف اپنا جوابی نوٹ بھی "آہنگ" ۸۰ء میں شائع کیا۔ تاہم میرا خیال ہے کہ جو ٹھہراؤ اور توازن ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے ہاں نظر آتا ہے اس کے شاہد بھی

برعکس حسین الحق نے اپنا مقالہ اعصابی تناؤ کے زیر اثر لکھا ہے اور بحث مدلل رخ اختیار نہیں کر سکی۔

افسانے کے جائزوں میں گذشتہ سال افسر آذر، شہزاد منظر، فرحت نواز اور علیم اللہ حالی کا قلم زیادہ رواں نظر آتا ہے۔ شہزاد منظر نے "پاکستان میں اردو افسانے" کا جائزہ اجمال و اختصار سے پیش کیا جبکہ علیم اللہ حالی نے صفحہ ہستی پر ۱۹۷۰ء کے بعد کے افسانے پر ایک بھرپور اور سیر حاصل نظر ڈالی ہے۔ افسر آذر نے "اردو افسانے کا سفر" کے عنوان سے ایک حقیقت افروز مطالعہ پیش کیا ہے۔ اسلام عشرت کا مقالہ "جدید افسانہ نگاروں کا مطالعہ" اور فرحت نواز کی مرتب کردہ افسانوں کی کتاب کا مقدمہ اردو افسانے پر سیر حاصل نظر ڈالتے ہیں۔ افسانے کے ضمن میں ایک دلچسپ مضمون فتح محمد ملک نے "جدید فکشن کے تخلیقی اور تنقیدی رویے" اپنے ماہنامے میں شائع کیا۔ یہ مضمون امریکی ناول نگار آئزک سنگر کے خیالات سے بلاواسطہ طور پر ماخوذ کیا گیا ہے اور اس کے تمام اقتباسات آئزک سنگر سے ہی منسوب کئے گئے ہیں کہیں کہیں فتح محمد ملک نے اقتباسات میں رشتہ و پیوند پیدا کرنے کے لئے دو چار سطریں اپنی طرف سے بھی اضافہ کی ہیں جن سے احساس ہوتا ہے کہ آئزک سنگر کے خیالات متنازعہ فیہ ہیں جو پاکستانی ادیب کو غور و فکر کی دعوت دیتے ہیں۔ افسوس یہ ہے کہ خود ملک صاحب نے ان متنازعہ خیالات پر فی الحال غور نہیں کیا۔ کاش فتح محمد ملک آئزک سنگر کے خیالات من و عن پیش کرنے کے بجائے ان پر غور و فکر کا سلسلہ شروع کرتے اور ہمیں اپنے مثبت تجزیے سے آگے بڑھنے کا راستہ دکھاتے۔ موجودہ صورت میں فتح محمد کے ترجمے کی طرف رجوع کرنے کے بجائے براہ راست آئزک سنگر سے استفادہ کرنا زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے اور اس مضمون کو مستعار تنقید کا مثالی نمونہ بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ اردو افسانے کی تنقید میں مرزا حامد بیگ مروجہ اسلوب سے انحراف کی تابندہ مثال ہے۔ ان کا مقالہ "تیسری دنیا کی کہانی" جدید افسانے کو عالمی تناظر میں پرکھنے کی عمدہ کاوش ہے اور اس میں بعض منفرد نتائج اخذ کئے گئے ہیں۔

افسانے کی تنقید کا مندرجہ بالا اجمال اس حقیقت کو واضح کرتا ہے کہ آج کا نقاد اردو افسانے کا ہمہ جہت جائزہ لینے اور اسے وسیع تر تناظر میں رکھ کر تجزیاتی عمل سے گزارنے میں مصروف ہے۔ اس ضمن میں رسالہ "آہنگ" کی اس کاوش کو بھی سراہا جائے گا کہ اس نے جدید افسانے کی تفہیم کے لئے تجزیاتی مطالعہ کا تجربہ وسیع پیمانے پر کیا۔ چنانچہ ظہیر صدیقی، مہدی جعفر، غنی صمد، شمس اختر، سید احمد قادری، ہلال رکاوی اور حیدر رکانی نے متعدد جدید افسانوں کا معنی خیز تجزیہ پیش کیا۔ اور یوں بلاواسطہ طور پر جدید افسانے پر عملی تنقید

کا فریضہ خوش اسلوبی سے سرانجام دیا۔ اس ضمن میں "شاعر" "نیا دور" اور "الفاظ" کے علاوہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے مرتب کردہ "نگار" کے افسانہ نمبر کا تذکرہ بھی بالخصوص ضروری ہے کہ ان کی اشاعت سے اردو افسانے کو فروغ ملا ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی کاوش تحقیقی نوعیت کی ہے۔ انہوں نے بعض ممتاز افسانہ نگاروں کی اوّلین کہانی پیش کی ہے۔ ان کہانیوں کی ایک مخصوص تاریخی اہمیت ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے ان نوادرات کو ہی تلاش نہیں کیا بلکہ ہر افسانہ نگار کا فکری اور فنی جائزہ بھی لیا ہے اور پیشے افسانوی ادب پر نظر ڈالنے کے لئے ایک سیر حاصل مقدمہ بھی لکھا ہے۔ فرمان فتح پوری کی یہ تحقیقی و تنقیدی کاوش اب کتابی صورت میں بھی شائع ہو چکی ہے اور بالعموم تحسین کی نظر سے دیکھی جا رہی ہے۔

افسانے کی عملی تنقید کے سلسلے میں ڈاکٹر وزیر آغا نے محمد منشا یاد کے فن کا، اے بی اشرف نے عذرا اصغر کے افسانوں کا، منصورہ احمد نے "پیاسی چڑیا" کی مصنفہ نکہت مرزا کا، مرزا حامد بیگ کی کہانیوں کا خیال انگیز محاکمہ کیا اور ان کے فن کے انفرادی گوشے نکھارے۔ چنانچہ اب یہ مفروضہ باطل قرار پا گیا ہے کہ اردو افسانے پر مناسب تنقید نہیں کی جا رہی ہے۔ گزشتہ سال کی تنقید میں افسانے کی صنف تنقید کا غالب موضوع نظر آتی ہے اور اس کے سامنے شاعری کی تنقید سر ابھار نہیں سکی۔

گزشتہ سال کی تنقید میں یہ بات بالخصوص متاثر کرتی ہے کہ نقاد نے اپنی توجہ زندگی کے "کل" پر مرکوز کی اور ادب کے حوالے سے زندگی کی متعدد جہتوں کو روشنی عطا کرنے کی کاوش کی۔ چنانچہ اب نقاد ایک مفکر کے روپ میں سامنے آ رہا ہے اور اس نے زندگی کے مختلف نظریات کو بھی ادبی تنقید کی روشنی میں پرکھنے کی زیادہ کاوش کی ہے۔ اس ضمن میں مفکرین ادب نے جن موضوعات پر بالخصوص توجہ صرف کی ان میں "تہذیبی اکائیاں اور عالمی سماج" (سید محمد تقی)، "قومی یک جہتی کا مسئلہ" (ڈاکٹر وزیر آغا)، "ترقی پذیر قوموں میں غربت کا سوال" (جیلانی کامران)، "فن، تخلیق اور جدید انسان" (غالب احمد)، "تعلیم اور اخلاقیات" (سجاد باقر رضوی)، "ادب میں نئی حسیت" (ڈاکٹر شمیم حنفی)، "روایت اور جدیدیت" (محمد علی صدیقی)، "تخلیقی ادب اور تعلیم" (ڈاکٹر شمس الدین صدیقی)، "وحدت کی تلاش" (سہیل احمد خان)، "شاعری اور تخلیقی عمل ہیئت اور اسلوب کے حوالے سے" (عارف عبدالمتین)، "نئی شعری معنویت" (جابر علی سید)، "ادب میں محتسب کا کردار" (ڈاکٹر سید عبداللہ)، "فرد اور معاشرہ" (احمد ہمدانی)، "آزادی اور ذمہ داری کی شعریات" (سعادت سعید)، "تخلیق اور ادیب کا المیہ" (الطاف سجاد)، "تخلیقی عمل کی اساس" (طارق سعید) وغیرہ کی فکری اہمیت سے انکار نہیں ہو سکتا۔ ان مضامین میں قاری کو چونکانے کے بجائے اس کی فکر کو مہمیز لگانے کی کاوش کی گئی۔ اکادمی ادبیات پاکستان نے گزشتہ سال جو سیمینار منعقد کئے ان میں نہ صرف گزشتہ سال کے مقالات کی بازگشت سنی گئی بلکہ نئے مقالات نے بھی تحرک اور تازگی پیدا کی۔ اس ضمن میں "معاشرے کی تشکیل نو میں ادب کا حصہ" "ہمارے ادب کی آفاقی روشنی" اور "اردو ادب میں جدید رجحانات" کے موضوعات پر ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر ابوالخیر کشفی، ڈاکٹر وحید قریشی، محمد صلاح الدین، پروفیسر مختار حسین، شریف کنجاہی، ڈاکٹر جمیل جالبی، خاطر غزنوی، جیلانی کامران، عاصی کرنالی، اسد اللہ بھٹو، ڈاکٹر فرمان فتح پوری وغیرہ کے مقالات کو توجہ اور انہماکِ فکر سے سنا گیا اور ان پر سیر حاصل بحث کا سلسلہ اب تک جاری ہے۔

گزشتہ سال بعض ادبا نے تصوف کی غایت دریافت کرنے پر بھی توجہ دی۔ ان میں اوّلیت سید فخر الدین بلے کو حاصل ہے کہ ان کے نزدیک تصوف ایک موضوع ہی نہیں بلکہ زندگی کا ایک با معنی عمل بھی ہے۔ انہوں نے تصوف کو عقیدے یا ملت کی میراث کے طور پر قبول کرنے کے بجائے ——

—— ایک ایسی عالمگیر تحریک ثابت کرنے کی کاوش کی جو یونانی فلسفیوں اور بابل کے کواکب پرستوں سے لے کر جوگیوں، ہندوؤں، الحادیوں اور الہامی ادیان ماننے والوں میں یکساں مقبول رہی ہے۔ پروفیسر مختار حسین نے تصوف کو شاعری کے حوالے سے دریافت کیا اور یہ خیال بھی ظاہر کیا کہ ذہنی زندگی کو اس جذبے نے ہی طول دیا ہے جو کبھی مشخص طریق فکر کے تحت راہِ عشق پر گامزن ہے اور کبھی آزاد راہِ عقل پر چل رہا ہے۔ چنانچہ یہ ذوقی سفر کسی بھی دور ماندگی سے کم نہیں ہوتا۔ یہ مقالات تصوف کو روایت اور جدیدیت کے سنگم پر پرکھتے ہیں اور معنی خیز نتائج برآمد کرتے ہیں۔

اقبالیات کے موضوع پر ڈاکٹر سید عبداللہ کا گرانقدر مقالہ "کلامِ اقبال میں شعرِ عرب کی جھلکیاں" شائع ہوا۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے ان سرچشموں تک رسائی حاصل کی ہے جن سے اقبال کی فکر جمالیات اور تنوع حاصل کرتی ہے۔ ڈاکٹر محمد ریاض نے اقبال کے حوالے سے مسلم حیاتِ اجتماعیہ کے سہ گانہ اصولوں کو روشنی عطا کی۔ پروفیسر صدیق جاوید نے اقبال اور برگساں کی فکری مماثلتوں پر ایک خیال انگیز مقالہ لکھا۔ ساجدہ زیدی نے اقبال کے تصورات میں وجودی فلسفے کا سرا [illegible]

وحید پاشا نے "اقبال اور علم کلام" میں اسلام اقبال کے فکر میں علم کلام کی بنیادی نقوش واضح کیے۔ ڈاکٹر ظہیر رضوی برق کا مقالہ اقبال کی شاعری میں علامت نگاری کے ایک مخصوص نظام کی نشان دہی کرتا ہے۔ حبیب الرحمٰن نے وجدان اور عقل کی بحث کو اقبال کے نظریات کی روشنی اور برگساں کے حوالے سے مزید آگے بڑھانے کی سعی کی۔ اس موضوع کو ڈاکٹر صنوبر آغا نے اپنی گرانقدر کتاب "تصورات عشق و خرد — اقبال کی نظر میں" میں نئی کروٹ دی تھی۔ اب یہ موضوع ناقدین کی توجہ مسلسل کھینچ رہا ہے۔ عابد صدیقی نے اقبال کے تصورات کو ان کے فکری پس منظر سے ابھارا ہے۔ ہندوستان میں اقبال کو مفکر کے بجائے ایک اعلیٰ درجے کا شاعر ثابت کرنے کی کاوش نسبتاً زیادہ کی جا رہی ہے۔ علی سردار جعفری کی کتاب "اقبال شناسی" اس رویّے کی ہی نمائندگی کرتی ہے۔ اب انجم ظفر صاحب نے اقبال کو ایشیا میں پروان چڑھنے والی جدوجہد کا علامتی مظہر قرار دیا ہے۔ انہوں نے اقبال کے فلسفۂ خودی، ضمیر اور جہان پیر وغیرہ کے استعاراتی انداز سے لیدیہ کے ضمیر ایشیا کی خودی اور ولولۂ انقلاب کو اجاگر کرنے کی سعی کی ہے۔ اس مقالے کو پڑھنے کے بعد ڈاکٹر وزیر آغا کا مقالہ "اقبال کا نظریۂ ثقافت" پڑھیں تو ہم بند فضا سے یکدم کشادہ ماحول میں پہنچ جاتے ہیں۔ وزیر آغا نے بھی بحث کو مذہب اور عقیدے کی اساس پر ہی ابھارا ہے تاہم اس میں وہ اقبال زیادہ نمایاں ہے جو مشرق اور مغرب کے سنگم پر سانس لے رہا ہے۔ اس کے داخل میں مشرق کا روحانی مزاج موجود ہے اور اس نے شپنگلر کے مجوسی کلچر سے برملا اختلاف کیا ہے۔ دوسری طرف اقبال نے اپنی آنکھ مغرب کی طرف بھی کھول رکھی ہے اور یہاں وہ شپنگلر کے ماڈرن کلچر سے اتفاق رائے بھی کرتے ہیں۔ یہ مقالہ اقبال کو محدود کرنے کے بجائے اسے وسیع تناظر میں دیکھنے کی ایک عمدہ اور خیال انگیز کاوش ہے۔ ڈاکٹر جاوید اقبال کی کتاب "زندہ رود" کی اشاعت بھی اقبالیات کے سلسلے کا ایک اہم واقعہ ہے اور اسے اسناد کا درجہ حاصل ہے۔

غالبیات کے سلسلے میں گزشتہ سال جو قابل قدر مضامین شائع ہوئے ان میں اولیت ڈاکٹر آفتاب احمد کو حاصل ہے۔ ڈاکٹر آفتاب احمد نے غالب کی شاعری کو اس کے سماجی پس منظر میں پرکھنے کی گرانقدر کاوش کی ہے۔ انہوں نے غالب کو فارسی زبان و ادب کی تہذیب کا نمائندہ قرار دیا ہے لیکن اس حقیقت کا اثبات بھی کیا ہے کہ غالب کی اردو شاعری میں اس دور کے مخصوص تہذیبی، ثقافتی اور معاشرتی امتیازات جھلکتے ہیں اور اس نے اردو شاعری کی روایات میں ایسے شاندار اضافے کیے جن کے بغیر اردو شاعری وہ نہ ہوتی جو شاعری بنی۔ جیسی آج ہے۔ سعادت سعید نے "غالب ہمارا معاصر" میں جدید دور کی تنہائی اور بے معنویت کو غالب کے تناظر میں سمجھنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ انہوں نے خیال ظاہر کیا ہے کہ "اپنے عہد کی کتھا کہتے ہوئے غالب کی شاعری ہمارے عہد کی داستان سناتی ہے"۔ غالب کی آفاقیت کو کرنل غلام سرور نے بھی موضوع بنایا ہے اور اس نیرنگ تماشا کو نمایاں کیا ہے جسے غالب کی شاعری ہر زمانے میں دیکھتی ہے۔ غالب پر جو قابل قدر کتابیں گزشتہ سال شائع ہوئیں ان میں مشفق خواجہ کی کتاب "غالب اور صفیر (ف) بلگرامی" کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ اس میں غالب کا عہد زندہ نظر آتا ہے۔ مشفق خواجہ نے صفیر بلگرامی کے حوالے سے درحقیقت تحقیق غالب کا فریضہ سرانجام دیا ہے۔ دوسری اہم کتاب ڈاکٹر معین الرحمان کی "تحقیق غالب" ہے۔ یہ کتاب غالب پر دستیاب مواد پر اٹھائے گئے مباحث پر تنقیدی نظر ڈالتی ہے۔ اور دید و دریافت اور تلاش و تحقیق کے عمل کو خوش اسلوبی سے سرانجام دیتی ہے۔ غالب کی زندگی اور آثار و کتب پر یہ حوالے کی تصنیف شمار کی جا رہی ہے۔

مطالعۂ انیس کے سلسلے میں ایک وقیع مقالہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے "اسلوبیات انیس" کے عنوان سے لکھا۔ یہ مقالہ میر انیس کے شعری کمالات اور مخصوصات فن کا ایک عمدہ تجزیہ ہے۔ ڈاکٹر نارنگ کا موقف یہ ہے کہ جب لکھنؤ میں ناسخیت سکۂ رائج الوقت بن چکی تھی میر انیس کی شعری شخصیت نے ناسخ کی کھوکھلی عیاری اور بے روح قافیہ پیمائی کے خلاف ردعمل کا اظہار کیا لیکن خوبی کی بات یہ کہ انہوں نے ناسخیت کا قلع قمع فصاحت کے حربوں سے ہی کرنے کی کاوش کی۔ ڈاکٹر نارنگ کی انفرادی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے میر انیس کے اسلوب کے صوتی عناصر ترکیبی پر شاید پہلی دفعہ توجہ مرکوز کی اور انہیں پابند اصناف و قطعی سے ایک نئے زاویے سے پرکھنے کی کاوش کی۔ ان کا یہ تجزیہ کسی مزید اثبات کا محتاج نہیں کہ میر انیس نے مرثیے میں قصیدے اور غزل کی آمیزش سے ایک نئے جمالیاتی اور اسلوبیاتی سطح کا اضافہ کیا ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی مرتبہ کتاب "انیس شناسی" ان مقالات کا مجموعہ ہے جو انیس صدی کے سلسلے میں منعقدہ سیمینار میں دلی میں پڑھے گئے تھے۔ یہ کتاب میر انیس کے فکر و فن کے متنوع زاویے پیش کرتی ہے۔ اس میں شامل "انیس کی شاعرانہ عظمت" (آل احمد سرور) "میر انیس اور صبح عاشور" (ڈاکٹر وزیر آغا) "انیس کے مرثیے میں شہر" (انتظار حسین)، "کلام انیس اور اخلاقی قدریں" (بیگم صالحہ عابد حسین)، "انیس کی سیرت نگاری" (ڈاکٹر وحید اختر)، "میر انیس کے منظرنامے" (زبیر مسعود)

"انیس کی رباعیاں" (ڈاکٹر فضل امام) اور "مراثی انیس میں ہندوستانیت" (ڈاکٹر گوپی چند نارنگ) وغیرہ مضامین کی بازگشت ایک مرتبہ پھر ادبی دنیا میں سنی جا رہی ہے اور میر انیس جیسے ارباب کمال کی یاد کو نئی تازگی عطا کر رہی ہے۔

عہد گزشتہ کے اساتذۂ فن میں سے فانی بدایونی کو پچھلے سال موضوع خاص کی اہمیت حاصل ہوئی۔ "نقد و نظر" علی گڑھ کے فانی بدایونی نمبر میں اس عظیم المرتبت شاعر کو وسعت و گہرائی سے موضوع بنایا گیا ہے۔ پروفیسر اسلوب احمد انصاری نے فانی کے تصورات اور معنوی تلازمات کو اس کی غزل کے بطون سے دریافت کیا ہے۔ انور صدیقی نے فانی کی معنویت کا مسئلہ اٹھایا ہے اور اس بے یقینی، جبر اور لایقینیت کو نمایاں کیا ہے جو عہد فانی میں ہر چہار جانب پھیلی ہوئی تھی۔ ڈاکٹر شمیم حنفی نے فانی کی شاعری سے اس کا شعری کردار مرتب کیا ہے۔ سید وقار حسین نے فانی کا موازنہ غالب کے ساتھ کیا ہے اور اس صورت گری کی نشاندہی کی ہے جو فانی کی شاعری سے پیدا ہوئی ہے۔ اسلوب احمد انصاری صاحب نے ایک اور مقالے میں فانی کے منتخب نقوش کو بھی عمدگی سے جمع کیا ہے۔ اس اجمال سے یہ حقیقت تو سامنے آتی ہے کہ اس سے قبل فانی کو اتنے وسیع تناظر میں نہیں دیکھا گیا۔ تاہم اس مجموعی تاثر کا ازالہ شاید نہیں ہو سکا کہ فانی کے ہاں گھٹن اور جبر کی کیفیت زیادہ ہے اور بقول اسلوب احمد انصاری فانی کے بعد غالب یا اقبال کو پڑھئے تو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے تہہ خانے سے نکل کر کھلی فضا میں آ گئے ہوں۔ وقار احمد رضوی نے فانی کو اردو غزل کے شعرائے اربع میں شمار کیا ہے۔

قدیم نثر نگاروں میں سے یہ اعزاز شاید محمد حسین آزاد کو حاصل ہے کہ وہ ہر دور میں ادبا کے زیر بحث رہے ہیں۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری ایک عرصے سے ادب کے زیر سطح پیدا ہونے والے جذبوں کی تحقیق کے لئے نفسیات کو بڑی کامیابی سے استعمال کر رہے ہیں اور اب انہوں نے ایک اہم نفسیاتی نقاد کی حیثیت بھی اختیار کر لی ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے محمد حسین آزاد کے دیوانگی کے عالم کو ان کی زندگی کے منظر و پس منظر میں دریافت کرنے کی سعی کی ہے۔ انہوں نے ۱۸۸۵ء کے بعد کو آزاد کی نارمل زندگی کا خاتمہ قرار دیا ہے۔ لیکن اس سانحے کے بعد جو واقعات پیش آئے وہ آزاد کے اعصابی نظام پر بری طرح اثر انداز ہوئے چنانچہ ان کے بعد کی زندگی اس داخلی افسردگی پر قابو پانے کی ہی ایک کاوش ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے واقعات و شواہد کی رو سے آزاد کی زندگی کے مختلف ادوار کا تجزیہ کیا ہے اور ثابت کیا ہے کہ عہد شباب [illegible] کے بعد آزاد طویل اعصابی دباؤ کی زد میں آ چکے تھے تا آنکہ وہ لمحہ بھی آ گیا جب آزاد کے اعصاب اس جنگ میں مفلوج ہو گئے۔ آزاد کے بارے میں اسی قسم کے تصورات کا اظہار ڈاکٹر وزیر آغا اس سے قبل "آزاد کا اسلوب فکر" مطبوعہ "تنقید و احتساب" میں کر چکے ہیں۔ تبسم کاشمیری نے ان تصورات سے نہ صرف استفادہ کیا ہے بلکہ اسے مزید آگے بڑھا کر آزاد کے مزاج کی تفہیم میں بعض بنیادی آثار کی نشاندہی بھی کی ہے۔ اس ضمن میں خانوادۂ آزاد کے ایک اہم رکن آغا سلمان باقر کا مقالہ "دارا شکوہ کے دو کردار" بھی آزاد کے باطن کو نئے زاویوں سے پیش کرنے کی ایک عمدہ کاوش ہے۔ انہوں نے محمد حسین آزاد کی شخصیت میں چھپے ہوئے دو کرداروں کی نشاندہی کی ہے ان میں سے ایک کردار تو آزاد کا ذاتی کردار ہے جو ان کی شخصیت اور فن کی ہر سطح پر اپنا پرتو دکھاتا ہے۔ دوسرا کردار "بے چینی" کا ہے جو سطح پر نمودار نہیں ہوتا لیکن آزاد کے باطن پر حکومت کر رہا ہے۔ یہ کردار لاشعور کی ناآسودگی کا پیدا کردہ ہے اور آزاد کی شخصیت کا ایک اہم حصہ ہے۔ آغا سلمان باقر کا یہ مقالہ آزاد کے ہاں عالم دیوانگی میں پرورش پانے والے تصورات کا ایک عمدہ مطالعہ پیش کرتا ہے۔ ڈاکٹر مظفر عباس نے آزاد کے فن کو ایک جداگانہ زاویے سے دیکھنے کی کاوش کی ہے۔ ان کا موضوع "آزاد کی [illegible]" ہے اور یہ آزاد کے فکر و عمل کی ایک نئی جہت کا تاریخی اور تحقیقی جائزہ ہے۔ "آب حیات" پر تبسم کاشمیری کے مقالے کو بھی توجہ سے پڑھا گیا۔

جدید شعرا میں سے ن۔ م۔ راشد پر ایک دلچسپ مقالہ آغا بابر نے "تشکیک پاشنے" کے عنوان سے لکھا اور راشد کے اس فنی سفر کی تجدید کی جو جذباتیت سے شروع ہوا تھا اور بالآخر خدا فروزی پر ختم ہو گیا۔ آغا بابر نے راشد کی بغاوت، روایت شکنی، اور انسان کو اس کے حساب دہ کرنے کے رجحان کا فکر انگیز تجزیہ کیا ہے اور اس بے خوفی کو اجاگر کیا ہے جو راشد کی ہر نظم سے جھلکتی ہے۔ ڈاکٹر حنیف کیفی نے میرا جی کے مطالعے میں اس کی انفرادیت سے زیادہ اس کی بغاوت کو موضوع بنایا ہے۔ اردو شاعری میں حالی، آزاد، اسمٰعیل پانی پتی، اقبال، جوش، عظمت اللہ خاں، تصدق حسین خالد، اور ن۔ م۔ راشد وغیرہ نے انحراف و بغاوت وغیرہ کی جو صورتیں پیدا کیں ڈاکٹر حنیف کیفی نے ان سب کا عمدہ محاکمہ کیا ہے۔ تاہم انہوں نے اس پس منظر سے اس حقیقت کو باور کرانے کی سعی کی ہے کہ میرا جی اردو شاعری کی پہلی باغی آواز تھے۔ اسی مقالے میں میرا جی کے فن کے تین پہلو "جنسی فعل اور اس کے متعلقات"، "نظم میں ابہام کی کارفرمائی"، "آزاد نظم کی ہیئت" کو

بالخصوص اس بغاوت کی اساس قرار دیا گیا ہے۔ آنند نظم کے ان تینوں زاویوں نے ہی مستقبل کی شاعری میں عام رجحانات کی حیثیت اختیار کر لی تھی اس لئے ڈاکٹر حنیف کیفی نے میرا جی کی معنویت کو فیض اور راشد کی معنویت پر بھی فوقیت دی ہے۔ میرا جی کی شخصیت اور فن کے گرد جو دھندلکے رقصاں ہیں ڈاکٹر کیفی کا مقالہ ان دھندلکوں میں روشنی کی ایک قندیل کی حیثیت رکھتا ہے۔ میرا جی کی نثر پر ایک ناقدانہ نظر فضیل جعفری نے ڈالی اور اس توضیحی تنقید کے خد و خال ابھارے جو مغربی ادب کے مطالعے کی روشنی میں پروان چڑھی ہے۔ یہ مقالہ میرا جی کے نظریۂ شعر و تنقید کو سمجھنے میں بڑی مدد دیتا ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کا مقالہ "میرا جی کی شاعری کا آخری دور" میرا جی کے ہاں ازل، ابد، عدم اور مابعد الطبیعیات وغیرہ کے تصورات کو موضوع بناتا ہے۔ انہوں نے میرا جی کے بعض نفسیاتی عوامل کا تجزیہ بڑی کامیابی سے کیا ہے اور یوں جنس سے مابعد الطبیعیات کی طرف میرا جی کی پیش قدمی کے نقوش ابھار گئے ہیں۔ اس مقالے سے میرا جی کی شاعری کا ایک نیا تناظر مل گیا ہے اور اب مزید انکشافات کی توقع کی جا سکتی ہے۔

محمد حسن عسکری اردو کے ان معدودے چند ادیبوں میں سے ہیں جو زندگی میں بھی موضوعِ خواص رہے اور اب وفات کے بعد بھی ان کے نظریات و تصورات پر مسلسل بحث ہو رہی ہے۔ محمد علی صدیقی کا مقالہ "روایت اور جدیدیت" بظاہر [illegible] کی آواز ہے۔ تاہم انہوں نے محمد حسن عسکری کے نظریات پر [illegible] ان سے بحث کر کے بالآخر یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ مذہب کے ادراک کو سائنسی روایت کے مطابق تغیر پذیری کے عمل کو نظر انداز نہیں کرنا چاہئے۔ پاکستان میں محمد حسن عسکری کے معتقدین کا ایک وسیع حلقہ موجود ہے۔ جمال پانی پتی نے "جدیدیت اور جدیدیت کی ابلیسیت" میں محمد علی صدیقی کے اٹھائے سوالات کا جواب انہی کے لہجے میں پیش کیا ہے اور لکھا ہے کہ روایت اور مذہب ہم معنی اور لازم و ملزوم نہیں اور عسکری، شوآں اور گینوں نے ان میں فرق ملحوظ رکھا ہے۔ توقع تھی کہ یہ بحث مزید آگے بڑھے گی، ایک اور ادبی مناظرے کی ابتدا محمد ارشاد نے کی تھی ان کا موضوع گفتگو سید علی عباس جلالپوری کی کتاب "عام فکری مغالطے" تھی۔ اب اس بحث میں سید علی عباس جلالپوری بھی شامل ہو گئے ہیں۔ چنانچہ بحث زیادہ چھڑنے لگی ہے۔ محمد ارشاد کا ایک اور مقالہ "شریعت سخن کا مجدد الف ثانی" اپنے موضوع کی ایک منفرد کاوش ہے

شاعر بمبئی

لیکن شاید کثرت تعبیر نے موضوع میں ارتعاش پیدا نہیں ہونے دیا اور گو یہ حقیقت بھی واضح نہیں ہوئی کہ انہوں نے شریعت سخن کا مجدد الف ثانی شاعر کو قرار دیا ہے۔ ان کے ہاں اقبال اور غالب دونوں کی تحسین کے زاویے موجود ہیں۔ انہوں نے ان دونوں کو منفی تنقید کی زد میں لینے کی سعی بھی کی ہے۔ چنانچہ یہ مقالہ اپنے علمی پس منظر اور وسیع افق کے باوجود کسی واضح نتیجے پر پہنچانے میں مدد نہیں کرتا۔ مغربی مصنفین میں سے گزشتہ سال سارتر نے نقادوں کی توجہ زیادہ کھینچی۔ شاہد کلیم نے سارتر کا جدید ادب پر دریافت کیا۔ ناصر بغدادی نے سارتر کو فلسفۂ وجودیت کے ایک اہم مفکر کی صورت میں جانچا۔ یہ دونوں مضامین سارتر سے رشتہ براہِ راست ادب کے ساتھ قائم کرتے ہیں اور اس کے بعض اثرات کو اردو ادب میں بھی تلاش کرتے ہیں۔ ارسطو کی بوطیقا مغرب کے فن پارے کی نظریاتی کتاب شمار ہوتی ہے۔ اردو دان طبقے نے اس کتاب تک عزیز احمد کے ترجمے سے رسائی حاصل کی تھی۔ ڈاکٹر جاوید اقبال، ڈاکٹر وزیر آغا، سعید احمد رفیق وغیرہ کے مقالوں سے ارسطو کے نظریات پر نمایاں روشنی پڑی ہے۔ چنانچہ ارسطو ادب کا زرخیز موضوع شمار ہوتا ہے اور ادب کی تنقید تا حال ارسطو کے محور میں ہی گردش کر رہی ہے۔ گزشتہ سال شمس الرحمٰن فاروقی نے اس زرخیز زمین کی مزید کھدائی کی۔ انہوں نے "ارسطو کے نظریۂ ادب" کو جدید تنقید کی روشنی میں پرکھا ہے اور یہ مقالہ ارسطو کی تفہیم میں گرانقدر معاونت کرتا ہے۔

تخلیقی عمل کی نظریاتی اساس کو کچھ عرصہ قبل ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنی ایک مستقل تصنیف کا موضوع بنایا تھا۔ اس موضوع کو اب آہستہ آہستہ مزید فروغ حاصل ہو رہا ہے۔ اس ضمن میں طارق سعید کا مقالہ "تخلیقی عمل" کی اہمیت یہ ہے کہ انہوں نے اس مسئلے کو لفظ اور معنی کی بحث سے الگ کرنے کی کاوش کی ہے۔ سلیم اختر کا مقالہ "تخلیق، تخلیقی عمل اور وجدان" اور "تخلیق یا اقبال جرم" میں ڈاکٹر ایڈمنڈ برگلر کے خیالات کی واضح بازگشت موجود ہے۔ یہ دونوں مقالے مستعار تنقید کے مثالی نمونے ہیں۔ ایڈمنڈ برگلر نے تخلیق کو ادیب کا اقبالِ جرم قرار دیا ہے۔ انہوں نے اس مسئلے پر بہت دیر تک غور کیا، بعض ادیبوں کی تحلیل نفسی کی اور بالآخر اس نتیجے پر پہنچے کہ "لاشعوری شعور کی عدالت عالیہ میں ادیب ہر دم بحیثیت ایک ملزم اپنا دفاع پیش کرتا رہتا ہے" سلیم اختر ان دنوں جس طوائف الفکری کا مظاہرہ کر رہے ہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ادب اور لاشعور کی

عدالت عالیہ میں وہ بھی اپنے مجرم ضمیر کا ہی دفاع کر رہے ہیں۔ چنانچہ لیڈ منڈ برگ کی طرف ان کا رجوع خاصہ بامعنی ہے اور اس میں بہت سے نفسیاتی مضمرات بھی موجود ہیں۔ اس کے برعکس طارق سعید کا مطالعہ اس موضوع پر غور و فکر کرنے کی ایک سنجیدہ کاوش ہے۔ انہوں نے لفظ اور معنی کی بحث میں روحانیت کے زاویئے کو بھی اہمیت دی ہے۔ ان کے نزدیک وہ انسان زیادہ افضل ہے جو لفظ اور معنی میں ارتباط پیدا کرتا ہے۔ اور اس کا رشتہ نامعلوم کے ساتھ جوڑ دیتا ہے۔ نتیجتاً طارق سعید نے لفظ کی شخصیت کو ہی تخلیقی عمل کی اساس قرار دیا ہے۔ راجہ غالب احمد نے عمل تخلیق کو جدید انسان کے تخلیقی رویوں سے پرکھنے کی کاوش کی ہے ان کا ایقان ہے کہ جدید انسان اندر سے کھوکھلا ہو چکا ہے۔ چنانچہ تخلیق سے اس کا رشتہ نہ صرف کمزور ہو چکا ہے بلکہ گزشتہ سو سال سے یہ تعلق رو بہ زوال بھی ہے۔ زوال کا باعث یہ ہے کہ جدید انسان کی قوتِ ارادی میں عہد بک[illegible] تھا اور اب وہ محبت کے جذبے سے فرار کی راہ اختیار کر چکا ہے۔ غا[illegible]د نے اس مقالے میں مشینی زندگی اور میکانکیت کو بالواسطہ طور پر موضوع بنایا اور دل اور تخلیق کی موت کا اعلان کر دیا۔ نتیجہ وہ تنہائی، آزردگی، اضطراب اور نفسیاتی انتشار ہے جو راشد، فیض، میراجی، منٹو، انتظار حسین اور قرۃ العین حیدر وغیرہ کی تخلیقات سے عیاں ہے۔ تخلیقی عمل میں استعارے کے فروغ کو قمر جمیل نے موضوع بنایا ہے۔ انہوں نے مقالہ "ایک رات ' ایک کھیل اور مغربی انسان" میں استعارے کی بحث کو محمد حسن عسکری کے نظریات سے ابھارا ہے اور نئے نتائج اخذ کئے ہیں۔ اسی طرح علامت نگاری کے موضوع کو انیس اشفاق نے نسبتاً زیادہ شرح و بسط کے ساتھ روشنی دی ہے۔ ان کے اس مقالے میں فارسی ادب کی علامتوں کے تجزئے سے اردو شاعری سے مقامی علامتوں کے اخراج کا پس منظر مہدی سے دریافت کیا گیا ہے۔ یہ مقالہ اردو شاعری کے علامتی نظام کو مرکوز انداز میں پیش کرتا ہے۔

ادب کے بعض اہم موضوعات پر اجتماعی نظر ڈالنے کا ایک مخصوص رجحان گزشتہ سال نسبتاً زیادہ پروان چڑھا۔ اس رجحان کے تحت "اردو ادب میں تنہائی کا مسئلہ" "ادبی تخلیق اور معاشرہ" "ادب اور معاشرت" "کلاسیکی اردو غزل کا جدید اردو غزل پر اثر" "ادب میں اقدار کا مسئلہ" وغیرہ موضوعات پر متنوع گفتگوئیں ہوئیں جن میں جیلانی کامران، محمد طاہر احمد، سجاد باقر رضوی، کشور ناہید، ذوالفقار احمد تابش، عارف عبد المتین، احمد ندیم قاسمی، تبسم کاشمیری، سعادت سعید، رشید مصباح، انیس ناگی وغیرہ متضاد و مختلف الخیال ادیبوں نے حصہ لیا اور بحث کے متنوع گوشوں کو اجاگر کرنے کی سعی کی۔ ان مذاکروں میں مجلسی تنقید کا مخصوص رویّہ جس میں فریقِ ثانی کو نیچا دکھانا فرضِ منصبی سمجھا جاتا ہے زیادہ حاوی نظر آتا ہے۔ پھر بحث چونکہ حافظے کی لوح سے ابھارنے کی کوشش کی گئی اس لئے ان مذاکروں کا دیرپا اور مثبت نتیجہ سامنے نہیں آیا اور اکثر اوقات تو یوں بھی محسوس ہوا کہ حلقہ اربابِ ذوق کے تنقیدی جلسے نے ڈرائنگ روم مذاکرے کی صورت اختیار کر لی ہے جس میں ہر شخص اپنی اپنی ڈفلی بجا رہا ہے۔ "ادب میں جدید انسان کا تصوّر" کے موضوع پر ایک مذاکرہ نذیر قیصر نے ملتان میں بھی منعقد کیا۔ اسی مذاکرے میں جیلانی کامران نے ادب میں انسان کے رویّئے کو کلچر کی صحت کے ساتھ متعلق کیا۔ انتظار حسین نے اس انسان کو آواز دی جو اپنی کھوئی ہوئی وسعت کو ادب میں تلاش کر رہا ہے۔ عذرا اصغر نے خیر و شر کا سوال اٹھایا اور جدید انسان کو ان دو تنہائیوں کے درمیان معلّق قرار دیا۔

اپنے فن کو تنقیدی نظر سے دیکھنے کا ایک زاویہ کشور ناہید نے "ادب لطیف" میں پروان چڑھایا تھا۔ اس ضمن میں جن ادیبوں نے خود اپنے تخلیقی عمل کی بازیافت کی ان میں انتظار حسین، عصمت چغتائی، الطاف گوہر، سجاد باقر رضوی اور نثار عزیز بٹ وغیرہ کو اہمیت حاصل ہے ان مضامین کا مقصد اپنے فن کی تنقید تو شاید نہیں تھا۔ تاہم انکسار کی جس نہایت سے ان ادباء نے اپنے آپ کو اور اپنے فن کے بارے میں اپنے نقطۂ نظر کو پیش کرنے کی کاوش کی ہے اس سے بڑی حد تک خود تنقیدی کا زاویہ بھی نمایاں ہو جاتا ہے۔ کلیم الدین احمد کا مضمون "میری تنقید" بظاہر خود تنقیدی کی ذیل میں آتا ہے لیکن اسے بھی خود انکشافی کا درجہ دینا ہی مناسب ہے۔ کلیم الدین احمد نے اصولِ تنقید کے سلسلے میں لکھا ہے کہ نقاد کو اپنے دماغ کی کھڑکیوں کو کھلا رکھنا چاہئے تاکہ نئے اور تازہ زندگی بخش اور انجانے خیالات اس میں بے تکلف سما سکیں۔ یہ خیال بے حد حقیقی ہے تاہم ڈاکٹر وزیر آغا کا مقالہ "کلیم الدین احمد کی تنقید" پڑھیں تو احساس ہوتا ہے کہ متذکرہ بالا اصولِ تنقید پر کلیم الدین احمد صاحب نے شاید خود بھی عمل نہیں کیا۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے لکھا ہے کہ اردو تنقید کے باب میں کلیم الدین احمد کا رویّہ سر بسر منفی ہے۔ وہ آدھے بھرے ہوئے گلاس کو آدھا خالی گلاس کہہ کر حقیقت کا پانسہ الٹ دیتے ہیں۔ اس لئے ان کے

یہاں نفس اوقات اعصابی تناؤ پیدا ہو جاتا ہے۔ یہ دونوں مقالے نیرنگِ خیال میں پہلو بہ پہلو شائع ہوا اس لئے اثباتِ ذات اور ردِ اثبات کا مزا دیتے ہیں۔ کلیم الدین احمد پر جابر علی سید کا مقالہ مطبوعہ اہلِ قلم ملتان بھی آزادانہ اختلاف کی ایک مہذب کاوش ہے۔

نقادوں پر تنقید کا جو سلسلہ گزشتہ سال مقبول ہوا اس میں ایک خیال انگیز مقالہ نعیم صدیقی نے ڈاکٹر عبدالمغنی کے باب میں لکھا۔ عبدالمغنی اخلاقی اور روحانی زاویے کے نقاد ہیں۔ نعیم صدیقی نے موجودہ دور کے معاشی اور مادی نظریات کے علی الرغم ڈاکٹر عبدالمغنی کے مثبت اخلاقی رویوں کی نشاندہی کی ہے۔ ممتاز شیریں پر نصر فراز کا مقالہ تجزیاتی نوعیت کا ہے۔ انہوں نے ممتاز شیریں کو مذہب اور عقیدے کی ایک راسخ نقاد کے طور پر متعارف کرایا ہے۔ تنقیدی رویوں کے ضمن میں ڈاکٹر رؤف انجم کا مقالہ "ادب اور میمنی رویہ" بھی ایک ہنگامہ خیز کاوش تھی لیکن اس کے داخلی اوصاف پر شاید زیادہ توجہ نہیں دی گئی۔ چنانچہ ادب کی دنیا میں جہاں ادیب کی چھینک بھی اخبار کا موضوع بن جاتی ہے۔ ڈاکٹر رؤف انجم کا یہ خیال انگیز مقالہ قریباً گم ہو گیا ہے۔ ڈاکٹر رؤف انجم نے ادب کے اس رویے کو ملٹن کے کردار میمن سے ماخوذ کیا ہے۔ یہ کردار بظاہر شر کا علمبردار نہیں لیکن اس کی تمام تر تخلیقی کاوشیں صرف شر کے لئے وقف ہیں۔ رؤف انجم صاحب نے اس کردار کے حوالے سے ادب میں فروغ پانے والی منافقت کو آشکار کیا ہے۔ اس رویئے کے تحت اس دور کے نقاد کی کوشش یہ ہے کہ وہ اپنی طوائف القلمی سے قاری کو ہر وقت چونکاتا رہا ہے خواہ اس سے نقاد کے سابقہ موقف کی تردید ہی کیوں نہ ہو جائے۔ اس رویئے کی عملی صورت ستار طاہر نے اپنے مضمون "ادب کے فٹ نوٹس" میں پیش کی اور بعض متزلزل خیال نقادوں کی قلعی کھول دی۔ اس مضمون میں سلیم اختر بحیثیت نقاد ایک نئے روپ میں سامنے آتا ہے جو میمنی تنقیدی رویئے کا باعمل نقاد ہے۔

اصنافِ شاعری کی تنقید کے ضمن میں گزشتہ سال آزاد غزل کو بھی نمایاں اہمیت حاصل ہوئی۔ مناظر عاشق ہرگانوی کا مقالہ "آزاد غزل کا مطالعہ" میں روایت شکنی کے آثار تو شاید موجود نہیں تاہم انہوں نے غزل کے وجدانی آہنگ کو مصرعوں کی یکساں طوالت سے الگ کرنے کی کاوش کی ہے۔ اور اس ضمن میں مظہر امام، کرامت علی کرامت، بدیع الزماں خاور، زرینہ ثانی وغیرہ کی مثالوں سے اپنے موقف کی دلیل توجیہ کی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے آزاد نظم کی بحث کو ایذرا پاؤنڈ کے اٹھائے ہوئے سوالات کی روشنی میں نئے انداز اور نئے زاویوں سے ابھارا۔ انہوں نے آزاد نظم کی داخلی خود مختاری اور آزادی کا مسئلہ اٹھایا اور کہا کہ یہ آزادی لفظ شاعر سے بھی

اور ہیئت سے الگ نظم کے خیال سے ابھرتی ہے اور تمثیلوں کی صورت میں محسوسات کا ایک نیا جہانِ معنی مرتب کرتی ہے۔ آزاد نظم کے سلسلے میں ایک اور قابلِ قدر مقالہ ڈاکٹر حنیف کیفی نے لکھا۔ انہوں نے ہیئت اور تکنیک کی بحث سے آزاد نظم کے شعری سوال پیدا کیا ہے اور مصرعوں کو آہنگ کے انتشار اور طوائف الملوکی سے محفوظ کرنے کی سفارش کی ہے۔ انہوں نے آزاد نظم کے لئے نہ صرف اصول متعین کئے بلکہ آزاد نظم کی ایک اخلاقیات بھی دریافت کی۔ آزاد نظم سے "نثری نظم" کی طرف پیش قدمی بھی گزشتہ چند سالوں میں ہوئی۔ اس صنف پر اگرچہ بحث کا طوفان کافی حد تک تھم گیا ہے تاہم کبھی کبھی اس خاکستر سے ایک ایسی چنگاری بھی اٹھ کھڑی ہوتی ہے کہ اس موضوع کو نئے تناظر میں دیکھنا ضروری ہو جاتا ہے۔ گزشتہ سال ڈاکٹر وزیر آغا نے "قصہ نثری نظم کا" لکھ کر گویا اس بحث کو ایک مرتبہ پھر تازہ کر دیا ہے۔ انہوں نے "نثری نظم" کے امکانات سے انکار نہیں کیا تاہم انہوں نے اسے نظم کی صنف میں شامل کرنے کی کاوش بھی نہیں کی۔ اس کے برعکس انہوں نے اسے نظم کے مروجہ مزاج سے الگ چیز قرار دیا ہے۔ ان کا موقف یہ ہے کہ نظم اور نثر کا مابہ الامتیاز وزن ہے۔ چنانچہ مسئلہ کسی خیال کو نظمانے کا نہیں بلکہ شعری مواد کو شعری آہنگ سے مملو کرنے کا ہے۔ اور اسی مقام پر نظم اور نثر کی حدیں الگ ہو جاتی ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا کا مقالہ اس گرد کو چھانٹنے میں معاونت کرتا ہے جو "نثری نظم" کے نام پر عرصے سے اچھالی جا رہی ہے۔ ریاض صدیقی نے "دوہے کی صنف" کا مزاج برصغیر کی قدیم تہذیب میں دریافت کیا ہے۔ انہوں نے بابا فرید، بو علی قلندر اور گرنتھ صاحب میں شامل دوہوں کی حیثیت کو متنازعہ قرار دے کر اس صنف کا ابتدائی سرا امیر خسرو سے باندھا ہے۔ دوہے کی یہ آواز اتنی زندہ اور متحرک ہے کہ اسے آج بھی بیاہ شادیوں، تقریبوں اور تہواروں کی رسوم میں سنا جا رہا ہے اور اس کے جمالیاتی اور تہذیبی زاویوں سے لطف و انبساط کشید کیا جا رہا ہے۔ یہ مقالہ امیر خسرو کی دوہا نگاری پر تحسین کی نظر ڈالتا ہے اور اس صنف کے ابتدائی آثار و روایات کو منظر پر لاتا ہے۔ تاہم میرا خیال ہے کہ دوہا نگاری میں اولیت کے مسئلے پر یہ مضمون مزید اختلافِ رائے پیدا کرے گا۔ نعت پر تنقید نعت لکھنے سے بھی زیادہ مشکل کام ہے۔ گزشتہ سال عارف عبدالمتین اس مشکل کام سے خوبی اور خوبصورتی سے عہدہ برآ ہوئے [illegible] ہیں۔ ان کا مقالہ "جدید اردو نعت" اس مقدس صنفِ ادب کے ارتقا کو عقیدت اور خلوص سے منور کرتا ہے اور اس سے عارف عبدالمتین کی نعت گوئی کے محرکات تک بھی رسائی ہوتی ہے۔

گزشتہ سال ادبی رسائل میں ڈرامے کی اشاعت بہت کم عمل میں آئی چنانچہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ٹی وی، ریڈیو اور تجدید شدہ سٹیج نے ادبی ڈراموں

کو ڈرامہ صنف پہنچایا ہے۔ تاہم دلچسپ حقیقت یہ ہے کہ اردو تنقید میں اس رویے کے خلاف کوئی آواز نہیں ابھری۔ اکادمی ادبیات کے جلسے میں بھی منظر پر اس لیے کی طرف مرزا ادیب نے کچھ اشارے اپنے محدود حلقے میں کیے لیکن یہ آواز بھی پوری طرح ابھر نہیں سکی۔ ڈرامے کی تنقید میں گزشتہ سال صرف ایک مقالہ ابراہیم یوسف نے "کچھ ڈرامہ خورشید کے بارے میں" لکھا جو اس ڈرامے کے بارے میں بعض غلط فہمیوں کا ازالہ کرتا ہے۔ دوسرا اہم مقالہ مرزا ادیب کا "برصغیر کے ڈرامے پر اسلامی اثرات" ہے۔ لیکن یہ تنقید سے زیادہ تحقیق کا زاویہ پیش کرتا ہے۔ کاش مرزا ادیب آتشِ اعمیں اور کالم نگاری وغیرہ جیسا فرسودہ کام ترک کر کے ڈرامے کی تنقید کی طرف بھرپور توجہ دیں اور اس صنف کے آثار و احوالِ حال اور مستقبل کو روشن کر دیں۔

گزشتہ سال شعرائے خصوصی مطالعوں کو بھی خاص اہمیت دی گئی۔ اس ضمن میں سب سے زیادہ اہمیت شاید مظہر امام کو حاصل ہے کہ ان کے فن پر کتابیں اور مجلات کے رسائل میں متعدد مقالات شائع ہوئے۔ صبا اکرام نے مظہر امام کو "زخمِ تمنا کے سفر کا" حوالے سے دریافت کیا۔ وہاب اشرفی نے ان کی شاعری سے جدید عہد کی حسیت کو تلاش کیا۔ نعیم اشفاق نے مظہر امام کی شاعری کے بطون سے اس تیسری آنکھ کو دریافت کیا جو ہر جانب دیکھنے کا سلیقہ رکھتی ہے۔ مہدی جعفر نے انہیں شکستہ دلی کا شاعر قرار دیا۔ کشور ناہید نے اس شکستہ دل کا رشتہ گویائی کے ساتھ باندھا۔ آزاد غزل کی ترویج و افزائش میں مظہر امام کی تخلیقی اپج کو ریحانہ روحانی نے اجاگر کیا۔ ان مقالات سے مظہر امام پر پوری نظر ڈالنے میں بڑی مدد ملتی ہے، اور اب ان مقالات کو رسائل میں بکھرا رہنے کے بجائے کتابی صورت میں یکجا کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے تصدق حسین خالد کو جدید اردو نظم کے آثار قدیمہ سے نکالا اور ان کے فن کی نئی بازیافت کی۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے میرا جی کا بھٹکن کی روایت اور ن م راشد کی بغاوت پسندی کے علی الرغم تصدق حسین خالد کے ہاں "دعا" کی لازوال کیفیت دریافت کی اور خالد کی اس انفرادیت کو میرا جی اور راشد کے مزاج سے الگ قرار دیا۔ ابن فرید نے حفیظ میرٹھی کی غزل سے اس بے قرار اور مضطرب روح کو تلاش کیا ہے جو ناگہانی حادثات اور شدتِ جذبات میں بھی فنی تقاضوں کو ملحوظ رکھتی ہے اور مشتعل نہیں ہوتی۔ انور محمود خالد نے علی اکبر عباس کی غزل میں فروغ پانے والے امکانات کا سراغ لگایا ہے۔ راسخ عرفانی کے فن سے اکبر حمیدی نے پوری شخصیت کے شاعر کو برآمد کیا ہے۔ سحر انصاری کا مقالہ حسن اکبر کمال کی شاعری کے بنیادی رجحانات کا احاطہ کرتا ہے۔ جمیل الدین عالی کی شاعری کا ایک خیال انگیز مطالعہ جمیل ملک نے پیش کیا اور اس لطیف و کومل شخصیت کو دریافت کیا جو کائنات کی ہر حسین لرزش پر رقصاں ہو جاتی ہے۔

شاعر، بمبئی

حسن عابد کی شاعری پر شوکت صدیقی اور قمر عباس ندیم کے مضامین بھی اساسی نوعیت کے حامل ہیں۔ جدید نظم کی تفہیم میں ایک گرانقدر کاوش مرزا حامد بیگ نے کی۔ انہوں نے مقالہ "ڈوبنے والے کا عذاب" میں اس عذاب کا تجزیہ کیا ہے جو امید کی کوکھ میں پرورش پاتا ہے اور بعض اوقات خارجی جبر کے خلاف احتجاج کی آواز بن جاتا ہے۔ میرزا حامد بیگ نے اس غرض عذاب کے کچھ نقوش ن م راشد کی نظم "سالگرہ کی رات" اور وزیر آغا کی نظم "نارسائی" سے مرتب کئے ہیں۔ تاہم ان کا الیقان ہے کہ وجود کی لغو وجود کے حوالے سے اور اک کا یہ سفر ایک نئی معروضیت کا پیش خیمہ ہے۔ میرزا حامد بیگ جدید تنقید کے ایک اہم نقاد کی صورت میں ابھر رہے ہیں اور یہ مقالہ ان کی تنقیدی جہت اور تفکر کے نئے انداز کی طرف واضح رہنمائی کرتا ہے۔ وزیر آغا کی شاعری کا ایک تجزیہ غلام جیلانی اصغر نے کیا اور اس کرب کی نشاندہی کی جو وزیر آغا کی شاعری کے زیرِ سطح موجود ہے۔

انشائیہ کی تنقید کا ایک خوش آئند پہلو یہ ہے کہ گزشتہ سال نظری تنقید کے پہلو بہ پہلو عملی تنقید کو بھی نمایاں اہمیت حاصل ہوئی۔ کچھ عرصہ قبل ڈاکٹر وزیر آغا نے "اوراق" میں چھپنے والے انشائیوں پر نقد و تبصرہ کی صورت میں مضامین شائع کرنے کا سلسلہ شروع کیا تھا۔ گزشتہ سال اس سلسلے کو جمیل آذر نے مزید آگے بڑھایا۔ انہوں نے غلام جیلانی اصغر، ڈاکٹر وزیر آغا، حامد برگی، رام لعل نابھوی، انور سدید، خالد پرویز صدیقی وغیرہ کے انشائیوں پر تنقیدی نظر ڈالی اور ان کے انفرادی محاسن دریافت کئے۔ سلیم آغا قزلباش کی انشائیہ نگاری پر محمد منشا یاد، رشید امجد، اکبر حمیدی، اور رام لعل نابھوی کے مضامین بھی عملی تنقید کے چند عمدہ نمونے ہیں۔ "ذکر اس پری وش کا" کا پیش لفظ جمیل آذر نے اور "سرگوشیاں" کا دیباچہ مشتاق قمر نے لکھا اور ان میں انشائیہ کی عملی تنقید کو نظریاتی نکات سے ابھارا گیا۔ انشائیہ کی نظریاتی بحث میں مشکور حسین یاد کا مضمون "کیا انشائیہ ایک سنجیدہ صنفِ سخن ہے؟" درحقیقت تنقید کی ایک غیر سنجیدہ مثال ہے اس لئے چنداں قابلِ ذکر نہیں۔ اخباری سطح پر گزشتہ سال اس موضوع نے سر ابھارا کہ "اردو انشائیہ کا بانی کون ہے؟" نوعی اعتبار سے یہ تنقید کی بہ نسبت تحقیق کا سوال ہے چنانچہ اس پر بحث کا سلسلہ تاحال جاری ہے۔ پیٹر ویسٹ لینڈ کی ایک وقیع تحریر "انشائیہ کیا ہے" تک اردو دان طبقے کی رسائی مسعود ہاشمی کے ترجمے سے ہوئی۔ یہ مقالہ انشائیہ کا دفاع مغربی حربوں سے کرتا ہے اور واضح ہو جاتا ہے کہ ہمارے ہاں انشائیہ کے جو جتنے مخالفین ابھر رہے ہیں، ان کا رویہ کتنا متعصبانہ اور انشائیہ سے عناد کتنا ذاتی اور مقامی ہے۔

ڈرامے کی طرح اردو کے مزاحیہ ادب پر بھی تنقید خاصی کمیاب ہے۔ گزشتہ

(باقی صفحہ ۵۸ پر دیکھیے)

۴۰ شعراء ـــــ ۴۰ غزلیں

۲

عصری شاعری کے نئے نام سلسلے کی دوسری قسط پیش کی جارہی ہے گذشتہ کی طرح اس قسط میں بھی کئی نئے اور مسلسل ابھرنے والے نام شامل ہیں۔ آئندہ قسطوں کی ترتیب میں بھی اسی طرح نئے ملے جلے نام سامنے آئیں گے۔ اس دوسری قسط کو نظم کو شعراء سے مزین کرنا چاہتے تھے لیکن بر وقت ایسا نہ ہو سکا۔

گذشتہ قسط کے تعلق سے برابر خطوط موصول ہو رہے ہیں گویا اس سلسلے کو توجہ کے ساتھ پڑھا جارہا ہے اور دلچسپی کا اظہار کیا جارہا ہے تاہم کچھ غلط فہمیاں بھی پیدا ہو رہی ہیں جن پر اظہار رائے ضروری ہے ورنہ تو جن مسائل کا ذکر گذشتہ قسط میں تھا ان کی وضاحت یہاں ممکن نہیں مگر پہلے ان خطوط کی روشنی میں بات کر لی جائے۔

یہ بہت ہی صاف اور سامنے کی بات ہے کہ کسی شاعر کی ایک ہی تخلیق اس کی شعری شخصیت کے اظہار کے لئے ناکافی ہے جب تک کہ دس پانچ غزلیں یا نظمیں بہ یک وقت شائع نہ ہوں اور بعض رسائل میں اس طرح کا مطالعہ پیش کیا جاتا رہا ہے۔ اپنے "ابتدائیہ" میں بہت ہی وضاحت کے ساتھ اس سلسلے کی پیش کش کا مقصد بیان کر دیا گیا تھا کہ ہم "عصری شاعری کے نئے نام" کے تحت ایک خصوصی نمبر ترتیب دینا چاہتے ہیں لیکن اس سے بھی قبل یہ طے کر لینا ناگزیر ہو گیا ہے کہ وہ اہم نام کیا ہیں جب یہ تعین کر لیا جائے گا تو پھر خصوصی مطالعہ اور تجزیہ آسان ہو جائے گا۔ آج اردو شاعری جس نہج پر تخلیق ہو رہی ہے اس میں ہر شاعر اہم نہیں ہو سکتا۔ کچھ ہی نام ہو سکتے ہیں جنہیں یہاں اچھا اور سچا یعنی "اپنی" شاعری کے بے پناہ امکانات ہوتے ہیں۔ ہم نے تین طرح کی فہرستوں کا ذکر کیا تھا اور ہمارے قارئین کو متعجب نہ ہونا چاہئے کہ یہ فہرستیں از خود ترتیب پاتی جارہی ہیں۔ بعض شعراء نے ہمارے خیال کے مطابق ان فہرستوں میں اپنی جگہ کی نشاندہی شروع کر دی ہے۔ تمام قسطوں کی اشاعت کے بعد ہم یہ فہرستیں بھی شائع کرنے کی کوشش کریں گے۔

یہ فرض کر لینا صحیح نہیں کہ اس پیشکش سے ہم اپنے یہاں جمع تخلیقات کو کم کر سکیں گے۔ اس طرح کے تاثرات "ابتدائیہ" کو پڑھے بغیر ہی دئے جا سکتے ہیں۔ ہوتا یہ ہے کہ عادتِ ذہنی کے تحت بعض تجربے یا نئی باتیں جلد قابل قبول نہیں ہوتیں اور اردو والوں کے ساتھ یہ نفسیاتی کمزوری ہمیشہ سے رہی ہے کہ بہت دیر بعد کسی تجربے کو سمجھ پاتے ہیں۔

ادب کی موجودہ صورتِ حال بے حد مایوس کن ہے، رسائل اور کتابوں سے یہ بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ اردو کے قلم کار اپنے تخلیقی اظہار میں کن سمتوں میں سفر کر رہے ہیں۔ ان کے پاس کہنے کے لئے کیا ہے؟ نئی نسل اپنے تخلیقی اظہار میں عصری لہجے کو کس طرح نمایاں کر رہی ہے اس کی تفہیم بھی مشکل نہیں۔ ترقی پسندوں اور جدیدیوں کے بعد کیا کے سوال میں آگے بڑھتی ہوئی نسل کے اپنے جو بھی مسائل ہیں ان پر گفتگو کرنا اسی سلسلے کا مقصد ہے۔ کئی اہم شعراء کا تجزیاتی مطالعہ بھی پیش کیا جائے گا مگر ہم چاہتے ہیں کہ اس سلسلے کے توسط سے ہمارے نقادانِ شعر و ادب عصری اردو شاعری پر تفصیل کے ساتھ اظہار رائے کریں۔ یہ وقت ایک دوسرے کی طرف دیکھنے کے بجائے بہت سی باتوں پر گفتگو کر کے انہیں صاف کرنے کا ہے۔ جن لوگوں کو اپنا کام کرنا تھا وہ کر چکے اب ہر طرف دوڑتے ہوئے سوالیہ نشان کچھ اور ہی تقاضہ کر رہے ہیں۔

گزشتہ قسط اور اب "۴۰ شعراء ـــــ ۴۰ غزلیں" پر اپنی رائے دیجئے تاکہ یہ سلسلہ اور زیادہ موثر ہو سکے اور کسی سمت انتخاب کی تشکیل میں مدد مل سکے۔ ○○

شاعر بمبئی

جاوید ناصر

ہزار جھوٹ کہے ایک بھی نبھا نہ سکے
ہم اپنے لہجے میں اپنا ہی عکس پا نہ سکے
وہ گرم دھول اڑی آئینوں کے صحرا میں
تمہاری یاد کو افسوس ہم بچا نہ سکے
ہوا بھی دیکھتی رہتی ہے ایک ہی منظر
شجر بھی ایسا کہ پتّہ کوئی گرا نہ سکے
کسی لڑائی کی شاید یہاں ضرورت ہے
جمی ہے ریت کہ دریا کوئی بہا نہ سکے
بہت عجیب ہو "جاوید" باخبر بھی ہو
مگر مزاج میں تبدیلیاں بھی لا نہ سکے

آل انڈیا ریڈیو اورنگ آباد (مہاراشٹر)

سلیم شہزاد

فضا میں رنگ جب منظر بہ منظر تھا
سمندر پُر غضب منظر بہ منظر تھا
سیہ جنگل میں وحشی آگ رقصاں تھی
کوئی جشنِ طرب منظر بہ منظر تھا
پرندے دشتِ گمراہی میں حیراں تھے
نزولِ قہرِ شب منظر بہ منظر تھا
چھپا تھا سانپ سا گھر کے اندھیروں میں
وہی آزار اب منظر بہ منظر تھا
کوئی تنہا ہرا پتّا درختوں پر
بے موسم بے سبب منظر بہ منظر تھا

۳۰۴، منگل وار وارڈ مالیگاؤں

شمیم قاسمی

زرد موسم کا درختوں پہ بسیرا ہوگا
یعنی کچھ دیر میں ہر سمت اندھیرا ہوگا
تنگیٔ ارض و سما لاکھ ہو حاوی لیکن
حکم اس کا ہے تو ہر حال میں جینا ہوگا
وہ جو بہتی ہوئی ندی سے لگا بیٹھا ہے
ایسا ممکن ہے کہ وہ شخص بھی پیاسا ہوگا
اس کی باتوں سے ابھرتے ہیں مناظر کتنے
کوئی طوفان یقیناً پسِ پردہ ہوگا
زنگ پانی کا بھی ہو جائے گا زائل اک دن
دیکھتے دیکھتے آئینہ بھی دھندلا ہوگا

آشیانہ نور گنج، سہسرام (بہار)

اسعد بدایونی

چند امکاں تھے نگاہوں میں کدھر رخصت ہوئے
ساتھ ہی جن کے، مرے عیب و ہنر رخصت ہوئے
حادثہ وہ تھا کہ آنکھوں سے بصارت چھن گئی
سانحہ یہ ہے کہ پیروں سے سفر رخصت ہوئے
آسمانوں سے پرندے لوٹنے کا وقت ہے
اس سمے پیڑوں سے یہ طائر کدھر رخصت ہوئے
سیدھے سادے پانیوں کا اب سفر درپیش ہے
معجزہ یارو کہ دریا سے بھنور رخصت ہوئے
چاہتے تھے دیکھنا کوہِ ندا کے پیچ و خم
روکنا چاہا ہمیں سب نے مگر رخصت ہوئے

شعبۂ اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

رؤف خلش

نہ میں عرب ہوں نہ دنیا عجم ہے میرے لئے
مری خموشی ہی گویا بھرم ہے میرے لئے

نمو کا جوشش سلامت میں بے نشان نہیں
کمال یہ ہے کہ ہر خاک نم ہے میرے لئے

کوئی خمار ہو یابت ہو ٹوٹ جاتا ہے
عجیب مرحلۂ کیف و کم ہے میرے لئے

نہ اپنی فکر ہی مجھ کو رہی نہ دنیا کی
ترا خیال بڑا خوش قدم ہے میرے لئے

اسے قریب سے دیکھوں تو جانے کیا نکلے
وہ شخص خیر ابھی محترم ہے میرے لئے

۱۲۔۴۔۱۳ ، سبزی منڈی، کاروان حیدرآباد

مختار شمیم

فراز صبح کہاں ایک پل کو اب سکوں بھی نہیں
مگر ہمیں کوئی سودا، کوئی جنوں بھی نہیں

میں ٹوٹتا ہوں تو سنتا نہیں صدا کوئی
کسی سے راز یہ لیکن کبھی کہوں بھی نہیں

مہک رہا ہے ابھی تک وہی گلابوں میں!
گئی رتوں کی طرح میں اسے ملوں بھی نہیں

چلوں تو مٹی بھی پاؤں مرے پکڑتی ہے
اور اس پہ شرط سفر ہے کہ میں رکوں بھی نہیں

شمیم آپ ہی کہئے کہ کس طرح گذرے
وہ پاس آئے نہیں دور میں رہوں بھی نہیں

۳نمبر ۸ موتی طویلہ نمبر ۲ اندور

ابوالکلام قاسمی

ہر چند تجھ سے کوئی سروکار بھی نہیں
لیکن میں اپنے آپ سے بیزار بھی نہیں

لگتی ہے کیوں نظر کو پرانی ہر ایک چیز
کچھ ایسی تیز وقت کی رفتار بھی نہیں

حرف غلط کی طرح مٹاتا ہوں اپنا نام
اپنے وجود سے مجھے انکار بھی نہیں

تاروں کی شکل ڈوب رہی ہے ہر ایک آنکھ
اور دور دور صبح کے آثار بھی نہیں

کہنے کو آرزو ہے تری ماحصل حیات
تیری آرزو کوئی دشوار بھی نہیں

شمشاد مارکیٹ، مسلم یونیورسٹی۔ علی گڈھ

خمار قریشی

بے نہایت میں کچھ خزر رکھ دے
قطرۂ اشک میں شرر رکھ دے

شمع کو پھول دے ستاروں کے
چاند کے واسطے شجر رکھ دے

یہ علاقہ ثمر بریدہ ہے
اس علاقے میں رقص زر رکھ دے

واہمہ بخش لہر لہر کو بھول
کشتیاں موج آب پر رکھ دے

زود وارفتگی ہواؤں میں
بادباں کھول دست سر رکھ دے

موتی چوک، گلبرگہ۔۴

رشید امکان

مٹا سکوگے میرے خدوخال مشکل ہے
میں لازوال ہوں میرا زوال مشکل ہے
میں اپنے پیر کو دیکھوں کہ آسمان کی سنوں
ذرا تو سوچئے دیجئے سوال مشکل ہے
تیرے یقین پہ مجھ ایسے آدمی کا یقین!
اب اور زندہ رہے چند سال مشکل ہے
یہ حادثہ تو کسی روز ہو ہی جائے گا
ہمیشہ بچتا رہوں بال بال مشکل ہے
یہ آگ کس کے لئے، کیوں لگائی جاتی ہے
اُسے یہ آئے کبھی دن خیال مشکل ہے

۵/۳ توپ خانہ روڈ ، اجین

پرکاش تیواری

یہ جو نشان ہیں مرے سر پر جگہ جگہ
برسے ہیں اس پہ شہر میں پتھر جگہ جگہ!
ہوتی بھی کیا تلاش حقیقت کی دہر میں
منظر اک اور تھا پس منظر جگہ جگہ
سورج کی آنکھ قہر کا لشکر لئے ہوئے
برسا رہی ہے آگ کے خنجر جگہ جگہ
افسانہ زندگی کا سنانے کے واسطے
بکھرے پڑے ہیں شہر میں پتھر جگہ جگہ
ہر سمت نام امن پہ بہتا رہا لہو
اڑتے رہے فضا میں کبوتر جگہ جگہ

● ۱۶۲، سیکٹر ۱۲، آر کے پورم - نئی دہلی

شاہد کلیم

کوئی عجیب سی ہلچل سکوت زار میں لا
اسے پکار کے صحرائے بے کنار میں لا
ہوا کی طرح ہر اک سمت پھیل جائے گی
مری صدا کو اگر ہو سکے حصار میں لا
مجھے زمین کا غم بادلوں سے کہنا ہے
شگاف کتنے پڑے ہیں انہیں شمار میں لا
مری شناخت کی سوغات چاہتا ہے اگر
چراغ جلتا ہوا تیرگی کے غار میں لا
وہ کون تھا جو جنونی ہوا سے کہتا تھا
سکوت ساز جزیرہ کو انتشار میں لا

سنٹرل ایکسائز آفس۔ گیا

محبوب راہی

ناگہانی حادثوں کو ساتھ لے کر آئے گا
کل یقیناً آج سے کچھ اور بدتر آئے گا
ڈالیوں میں اب کھجوروں کے نہ اٹکے گا کوئی
آسماں سے جو گرے گا وہ زمیں پر آئے گا
مسند انصاف پر قاتل ہی بیٹھے گا اگر
قتل کا الزام خود مقتول کے سر آئے گا
میری بستی کے سبھی انسان فرشتے بن گئے
اب یہاں جو آئے گا بن کر پیمبر آئے گا
اک سفر درپیش ہے ہر شخص کو تنہائی کا
ساتھ کوئی ہمسفر ہوگا نہ رہبر آئے گا

● بارسی ٹاکلی، ڈسٹرکٹ آکولہ (مہاراشٹر)

نظام الدین نظام

ہر ایک رند کا ساغر حساب میں کیوں ہے
یہ بوند بوند تجارت شراب میں کیوں ہے
ہوا کے ہاتھ میں کیوں ہے زوال کا پرچم
کہ سات رنگ کا منظر حباب میں کیوں ہے
کسی کے ہاتھ میں کیوں ہے یہاں کسی کی لگام
کسی کا پاؤں کسی کے رکاب میں کیوں ہے
ورق ورق ہے نئے زخم کی نئی سرخی
یہ اضطراب مسلسل کتاب میں کیوں ہے
لہو کا رنگ وہی، دل کی دھڑکنیں بھی وہی
تو قومیت کا تصور نصاب میں کیوں ہے

۹۴-۹۶، تھرڈ ۱۶۱ بی اے دریڈلی مارگ بمبئی ۸

شہپر رسول

زباں پہ کوئی ان کہا سوال آ ہی جائے گا
اگر یہی فضا رہی ۔ زوال آ ہی جائے گا
تنک مزاج تھا کہ وہ بلا سے چلا گیا
اسے بھی پیش لمحۂ ملال آ ہی جائے گا
وہ زخم جاں پہ خنجروں کی دھار رکھ کے خوش تو ہے
یہاں بھی کوئی دستِ اندمال آ ہی جائے گا
وہ ساری عمر ایک ہی سوال پر بضد رہا
میں سوچتا رہا اسے خیال آ ہی جائے گا
جہاں پہ دونوں ملک اپنی سرحدوں میں قید ہیں
وہاں تو یادِ منتظرِ وصال آ ہی جائے گا

۹۱، ضیاء الدین ایم ایم ہال علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

وثیق شہری

صدی میں سمٹا ہوا زمانہ کہیں نہیں تھا
مرے ہی گھر میں مرا ٹھکانہ کہیں نہیں تھا
مرا ہی سایہ بدن میں چاقو اتار دیتا
سلوک میرا ہی جارحانہ کہیں نہیں تھا
ہر ایک لمحہ ٹٹولنے کا عمل تھا جاری
بدن کے اندر چھپا خزانہ کہیں نہیں تھا
شکستگی میں بھی اس کا چہرہ سلگ رہا تھا
غرور چہرے پہ فاتحانہ کہیں نہیں تھا
ضعیف ہونٹوں میں چیخ دب کر یہ کہہ رہی تھی
لہو پسینے کا کارخانہ کہیں نہیں تھا

گول گھر جھریا (دھنباد)

اشہر ہاشمی

زمیں جلتی ہوئی آسمان گرتا ہوا
مری نگاہ میں ہے اک مکان گرتا ہوا
یہ اک طلسم نشیب و فراز بھی کچھ ہے
تمہیں دکھائے گا سارا جہان گرتا ہوا
ہوا اترنے لگی ہے کھلے سمندر میں
اکیلی کشتی ہے اور بادبان گرتا ہوا
ہے انتشار میں خود ساختہ امیر کی فوج
سنبھالے کون اب اس کا نشان گرتا ہوا
ادھر یہ زخمی درندہ ہے جست آمادہ
ادھر لرزتا شکاری مچان گرتا ہوا

۳۱۳ روشن گولے دار لین ۔ باڑہ

واحد قریشی

ڈوبتی آنکھوں کو اک خواب نظر آیا تھا
دھندلا دھندلا سا لگا ہے کہ وہ گھر آیا تھا
اس کے حصے میں تغافل کا کوئی خوف نہ تھا
میرے حصے میں اسی بات کا ڈر آیا تھا
عمر کی راہ سے کچھ دور ہی جا بیٹھے تھے
وقت کے تھال میں اک چاند ابھر آیا تھا
ٹوٹتی سانسوں کو اک اور المناک خبر
ڈوبتے وقت، وہی شخص ادھر آیا تھا
اب وہاں پر بھی کسی بات کا احساس نہ تھا
میں بھی برتا ہوا ہر لفظ مکر آیا تھا

گورنمنٹ نیو گرلز ڈگری کالج اندور

خلش اکبر آبادی

یوں مرے دل سے ہے زخموں کی صدا کا رشتہ
جیسے جلتے ہوئے ہونٹوں سے دعا کا رشتہ
نیند کی طرح کبھی ٹوٹا کبھی دل کی طرح
میری آنکھوں سے تھا جس خواب وفا کا رشتہ
اتنی محکم تو ہو زنجیر محبت کی کڑی
جتنا راسخ ہے ہر اک شئے سے فنا کا رشتہ
زندگی تجھ سے بھی کیا خوب تعلق ہے مرا
جیسے سوکھے ہوئے پتے سے ہوا کا رشتہ
جس نے جوڑے ہوں خلش تارِ نظر ٹوٹے ہوئے
کس طرح توڑ دے صدیوں کی بقا کا رشتہ

پی ٹی ٹریڈنگ کارپوریشن لمیٹڈ کاج سنگھ بینگ کی منڈی آگرہ

محسن جلگانوی

سب رگ و پے کا سلگتا ہوا بن ایسا ہے
اب سمجھ آیا کہ اظہار کا فن ایسا ہے
اڑتے رنگوں کا تعاقب تو ڈبو ہی دے گا
تتلیاں ایسی شفق رنگ چمن ایسا ہے
مجھ کو سربستگی کاغذ میں چھپائے رکھے
اور تری چاہ کا الفاف بدن ایسا ہے
سیل لب تشنگی سورج کو اگلے مجھ میں
اوس میں بھیگا ہوا تیرا بدن ایسا ہے
عقدۂ ظرف نہ کھولے کسی چہرے کا ورق
تجھ سے مٹی بھی سچ نہیں جینے کا چلن ایسا ہے

۱۸/۸۶۷، ریلوے بلڈنگ لالہ گوڑہ سانتو سکندرآباد

نجم عثمانی

نہ ہمراہی نہ کوئی رہبر قسمت میں لکھا ہے
اندھیری رات کا لمبا سفر قسمت میں لکھا ہے
مقید مجھ کو رہنا ہے اسی گرتے ہوئے گھر میں
ہر اک پل دب کر مر جانے کا ڈر قسمت میں لکھا ہے
مجھے تا عمر تنہائی کے صحرا میں بھٹکنا ہے
تلاشِ ذات کا اندھا سفر قسمت میں لکھا ہے
اجالے میں وہ ڈوبا گاؤں جب سے چھوڑ آیا ہوں
اندھیرے سے گلے ملنا مگر قسمت میں لکھا ہے
مجھے سونے نہیں دیتی ہے اک پل دل کی بے چینی
فقط کروٹ بدلنا رات بھر قسمت میں لکھا ہے

معرفت: سید ابوالقاسم حسن، یم پی الف آفس، اسلامپور (بہار)

پروین رحمانی

گرم یادوں کی ردا سرد رتوں کی آواز
بھیگی آنکھوں کی نوا سات سروں کی آواز
شور سناٹے کا ہر سمت اندھیرا خطرہ
سنگ سراسیمگی آئینہ گھروں کی آواز
ترچھے سورج نے سنی سایہ درازی کی دعا
گویا اونچی ہوئی کوتاہ قدوں کی آواز
میرے ہونٹوں پہ خموشی کا نہ کتبہ لکھنا
گھٹ کے رہ جائے گی آوازگروں کی آواز
گنبدی حلقے سے باہر نہ ہوئی رحمانی
دائراتی ہی رہی خیرہ سروں کی آواز

دورنڈہ رانچی (بہار)

اشفاق انجم

اگر خس و خار کو چمن میں بہار دینا
تو میری آنکھوں میں تیز خنجر اتار دینا
پگھلتی روحوں کی جاں سپاری سے پیشتر ہی
ہر اک بدن سے قبائے آتش اتار دینا
تھکن سفر کی نہ کاٹ دے حوصلوں کی شہ رگ
کبھی کبھی مستقر سے اپنے پکار دینا
مرے بدن میں لہو تلک خشک ہو چکا ہے
کسی کی آنکھوں میں اشک ہوں تو ادھار دینا
برہنگی جرم ہو تو ہو میری بات مانو
لباس مانگے کا ہے اگر تو اتار دینا

۲۴۹ نیاپورہ مالیگاؤں (ناسک)

بسمل نقشبندی

میں جہاں ہوں ہے سب کچھ وہاں ریت کا
ہے زمیں ریت کی آسماں ریت کا
ہم بناتے رہے آخری سانس تک
بہتے پانی پہ کچا مکاں ریت کا
جب بھی میں سبزہ زاروں کی جانب بڑھا
ہو گیا ساتھ اک کارواں ریت کا
کیسے نقش وجود چھوڑوں یہاں
ہے زمیں برف کی آسماں ریت کا
تشنگی کا سمندر مجھے پی گیا
دور تک جب نہ پایا نشاں ریت کا

منیر سیفی

عمر بھر درد کے سناٹوں میں چلنا ہوگا
پار اتروں گا تو سمندر کے تو صحرا ہوگا
سنگریزوں میں ہے یہ کس کے لہو کی خوشبو
مجھ سے پہلے کوئی اس راہ سے گزرا ہوگا
خشک ہونٹوں پہ ہے برفیلی ہواؤں کی نمی
مست ساون کہیں دل دل پہ برستا ہوگا
انگلیاں میری ہواؤں کی گرہ کھولیں گی
پانیوں پر بھی مرا نقش کف پا ہوگا
اس کے چہرے پہ ہیں صدیوں کے سفر کی شکنیں
میرے پرکھوں کی کہانی وہ سناتا ہوگا

عشرت دھولپوری

وہ بدن پھول ہے نہ رنگت ہے
دیکھنے والا خوبصورت ہے
ایک اک سانس ایک اک پتھر!
عمر گرتی ہوئی عمارت ہے
زندگی تو گھٹن تھی کمرے کی
تیرا احساس اک کھلی چھت ہے
ہر گھڑی سر پہ ہے کوئی سورج
زندگی کاٹنا قیامت ہے
بانٹ لیتا ہے زخم چہروں کے
آئینہ کتنا خوبصورت ہے

● محلہ منصب داران دھولپور (راجستھان)

یوسف جمال

وہ مسکراتی، جھومتی شاداب کھیتیاں
لو ہو گئیں سیلاب سے غرقاب کھیتیاں
عالم عجیب ہی ہے کہ پیاسی کھڑی ہیں کس قدر
ہونٹوں پہ پپڑیاں لئے بے آب کھیتیاں
سونا بکھیرتی تھیں جو ماضی میں روز و شب
دیکھو وہ بن کے رہ گئیں اک خواب کھیتیاں
اک وقت تھا کہ کہتے تھے ہم لوگ فخر سے
تارے تھی فصل اور تھیں مہتاب کھیتیاں
آبادیوں کی نذر نہ ہو جائیں دیکھنا
آئندہ نسل کے لئے ہوں خواب کھیتیاں

● راج گانگ پور (اڑیسہ)

جمیل قریشی

شہر نا پرساں میں کس کا آسرا کرتے رہے
بند دروازوں پہ جا کر کیوں صدا کرتے رہے
دشت جاں میں وقت کا سورج سوا نیزے پہ تھا
پھر بھی جی کر سب کو ہم حیرت زدہ کرتے رہے
نیند نے شب خون مارا جاگتی آنکھوں پہ جب
خواب کے عفریت پھر کیا کیا جفا کرتے رہے
تھا ہواؤں کا کلی پر وہ ستم اس رات میں
سبز پتے زرد موسم کی دعا کرتے رہے
ڈوبتی سانسوں کا وہ لمحہ بہت سفاک تھا
جب خیال آیا کہ ہم تجھ کو خفا کرتے رہے

● معرفت پی ڈبلیو آئی آفس ویسٹرن ریلوے رانا پرتاپ نگر
[illegible] ادے پور ۳۱۳۰۰۱ (راجستھان)

اکرام کاوش

قصہ ہر ایک صلیب پہ بلوائیوں کا لکھ
اندھے کنوئیں پہ نام تو اب بھائیوں کا لکھ
اترے کوئی پرندہ جزیرے میں خواب کے
نوحہ نہ کوئی ایسے میں تنہائیوں کا لکھ
جس سے نچوڑ سکے فکر لہو لفظ لفظ کا
روئے صدا پہ راز وہ اچھائیوں کا لکھ
ریکھاؤں میں چھپے ہوئے آفاق ہیں کئی
حال ان کی جاگی سوئی سی پنہائیوں کا لکھ
جس سے دھواں دھواں ہو احساس کا نگر
کاوش کبھی وہ حادثہ رسوائیوں کا لکھ

● ۳۳۱۸/۴، ۸ کراس، سی۔ وی۔ رمن روڈ، [illegible]

عشرت ظفر

برگ سے مل کر جدا ہوتی نہیں
زرد ساعت بے وفا ہوتی نہیں
منظروں سے اس قدر مانوس ہے
آنکھ حیرت آشنا ہوتی نہیں
اٹھتے ہیں دل کے سمندر سے سحاب
جب درختوں پر قبا ہوتی نہیں
مشتعل آندھی کی یلغاروں میں بھی
سرنگوں شاخ انا ہوتی نہیں!
خشک اور بے ذائقہ چہروں کے بیچ
آئینے کی آنکھ وا ہوتی نہیں

بوٹی واچ کمپنی لال املی کراسنگ سائیکل مارکیٹ کانپور

ایم ایم وفا

مسئلہ زندگی کا غور طلب ہے کہ نہیں
یعنی گوتم کو غم آگہی اب ہے کہ نہیں
سفر تیرہ شبی پاؤں سے لپٹا کیوں ہے
اپنی قسمت میں کوئی صبح طرب ہے کہ نہیں
تم نے ہی وقت کو مٹھی میں پکڑنا چاہا
آج احساس مگر آہ بلب ہے کہ نہیں
اڑ گئے کیا! سبھی صد رنگ پرندے چپ چاپ
اپنی آنکھوں میں کوئی آخر شب ہے کہ نہیں
آئینہ توڑ کے ریزوں میں سراپا دیکھوں
خود سے ملنے کا یہ انداز عجب ہے کہ نہیں

ادبی سنگم گنج ۔ ۲ نازنین چوک بتیا (بہار)

حامد جعفری

موسم رفاقتوں کے بھی پل میں گذر گئے
الزام کتنے تلخ نوائی کے سر گئے
بس ایک حرف شوق رہا ماحصل حیات
دو بول پیار کے ہمیں برباد کر گئے
گم نام سے جو آئے گئے بے نشاں بھی
ہم ریگ پہ تھے نقش کف پا کہ بکھر گئے
تھی خوابناک سی فضا کہرا جھکا جھکا
دم بھر نہ ٹھہرے دھوپ کے خنجر اتر گئے
ہنگامہ روز کا ہوا شاہراہ کا حادثہ
اب کیا کھڑے ہو جاؤ سبھی اپنے گھر گئے

شعبۂ تاریخ۔ سیفیہ کالج ۔ بھوپال

شاہد میر

پھول کھلے تھے دور دور تک فرش بچھا تھا مخمل کا
آنکھ کھلی تو ہم نے دیکھا منظر پھر سے دلدل کا
اس کے اشکوں نے کر ڈالے دل کے سارے زخم ہرے
پہلی بارش جیسے بدل دے نقشہ سوکھے جنگل کا
اس عالم میں کیسے بجھے گی پیاس بتاؤ صحرا کی
یہ اونچے کہسار کھڑے ہیں رستہ روکے بادل کا
شاید پہلی بار ہوا ہے اپنی شکستوں کا احساس
سہما ہوا منہ دیکھ رہا ہے پت جھڑ دھانی کونپل کا
گھر کے سونے پن کا تجھ کو پھر احساس نہیں ہوگا
ایک ذرا اپنے "میں" اتر کر دیکھ تماشہ ہلچل کا

گورنمنٹ کالج بانس واڑہ (راجستھان)

خالد رحیم

اس کی صدا بلند ہے تکبیر کی طرح
وہ شخص ہے قرآن کی تفسیر کی طرح
بکھرا پڑا ہوں دن کے اجالے میں آج بھی
اپنے شکستہ خواب کی تعبیر کی طرح
صدیوں کے بعد بھی وہی بے نام جستجو
لپٹی ہوئی ہے جسم سے زنجیر کی طرح
میں تو قصوروار ہوں، لیکن اسے بھی دیکھ
بڑھتا ہے میری سمت جو تقصیر کی طرح
میں برہنہ کھڑا ہوں کہ میرے لباس کو
احباب بانٹ لے گئے جاگیر کی طرح

پٹ نمبر ۲۰ بخشی بازار کٹک (اڑیسہ)

رشید عبدالسمیع جلیل

مزاجِ دشمناں پہچانتے ہیں
ہم اپنے دوستوں کو جانتے ہیں
ہماری راہ کا پتھر بھی ہیرا
کسی ہیرے کو کب گردانتے ہیں
ترے ہاتھوں ہی دنیا برد ہوں گے
ابھی خاک تمنّا چھانتے ہیں
خمیر آیا ہے آب و گل میں ایسا
سوا نیزے پہ سورج مانتے ہیں
کھرا سونا ہے مٹی کے برابر
مگر مٹی کو سونا مانتے ہیں!

۱/۲۴۸-۶-۵ نامپلی حیدرآباد

عبدالاحد ساز

چھڑے بھی تار، مگر بے بسی کے جال بنے
الجھ کے رہ گئی آواز، سر، نہ تال بنے
کسی کی آنکھ سے ٹپکا تھا دل میں لمحۂ درد
ہماری عمر کے سرسبز ماہ و سال بنے
سنوارنا کوئی آساں نہیں ہے کاکلِ فن
ذرا ہوا سے بھی الجھے تو بال بال بنے
فصیل خواب ہے مابین ۲ دو سمندر کے
بس ایک موجِ صدا ہے کہ اتصال بنے
یہاں تک آ کے معطّل ہے وقت کی شطرنج
نہ ذہن مات ہی دے دے نہ دل سے چال بنے

ٹوپ فلور زکریا مینشن ۱۳۹ یوسف مہر علی روڈ بمبئی ۳
شاعر بمبئی

تحریر انجم

حالات کے چوراہے پہ برسوں سے کھڑا ہوں
جاؤں تو کدھر جاؤں، یہی سوچ رہا ہوں،
جاتی ہیں کدھر کون سی راہیں، نہیں معلوم
اور لوگ سمجھتے ہیں کہ میں راہ نما ہوں
آجائے مرا نام بھی دیوانوں میں شاید
جس ڈال پہ بیٹھا ہوں وہی کاٹ رہا ہوں
کیوں میرے اجالے کی کوئی قدر نہیں ہے
شاید میں کسی اجڑے ہوئے گھر کا دیا ہوں
ہر کرب و بلا آئے میرے گھر میں سنبھل کے
انجم میں بلاؤں کے لئے خود ہی بلا ہوں

بشنی پور بلیا (یو۔پی)

رام لعل ندیم

اجڑا جو شہرِ دل تو نہ باقی نشاں رہے
ہم سے بچھڑ کے لوگ نہ جانے کہاں رہے

چڑھتے سمندروں کا سفر اور سیاہ رات
مضبوط کشتیوں کے کھلے بادباں رہے

سورج کے شہر میں نہ ملا سائباں کوئی
دیوار و در کے سائے بھی ہم پر گراں رہے

جینے کی پیاس ہم کو ہراساں نہ کر سکی
ہم ریگزارِ وقت میں آبِ رواں رہے

لمحوں کی بھیڑ میں بھی کبھی گم نہ ہو سکا
اس کا خیال ساتھ رہا ہم جہاں رہے

میونسپل کونسل اجمیر (راجستھان)

انصار راہی

میں زرم جان ہوں کربِ حوادثات نہ دے
ابھی سے ذہن کو فکرِ معاشیات نہ دے

سیاہیوں میں بھی ہر لمحہ چاند روشن کر!
جو منظروں کو نگل جائے ایسی رات نہ دے

تو اپنے عہد کے کاغذ پہ لکھ نیا قصّہ
فقط یہ نسل کو تاریخی واقعات نہ دے

مجھے اتارا ہے گر اژدھوں کی بستی میں
تو مر ہی جانے دے تریاق کی صفات نہ دے

کوئی سمیع ہو جس میں نہ ہو بصیر کوئی
مرے خدا مجھے ہرگز وہ کائنات نہ دے

۱۴/۱۳۴ داؤد پورہ برہانپور (ایم پی)

نشاط پرویز

دنیا کی کہانی تو بس اتنی کہانی ہے
نزدیک سے ریتیلا ہے اور دور سے پانی ہے

تم قید کرو سورج اس بات سے حاصل کیا
یہ رات تو جانی ہے وہ صبح تو آنی ہے

وہ شور ہو جنگل کا یا گیت ہوں شہروں کے
لہجے ہی نئے ہوں گے آواز پرانی ہے

حالات نے ہر شئے کو کچھ نام دیا یارو!
جم جائے تو کائی ہے بہہ جائے تو پانی ہے

پرویز غریبی میں پلتا ہوا ہر بچّہ
مٹی کے کھلونے کی بے جان کہانی ہے

وائس پرنسپل ہائر سکنڈری اسکول کریرا ضلع شیوپوری (ایم پی)

منظر اعجاز

کوئی جھگڑا کہیں تقدیر نہ تدبیر کا تھا
جو بھی جھگڑا تھا فقط وقت کی تسخیر کا تھا

ہم نکل آئے تو تھے صحنِ چمن سے لیکن
مرحلہ دشت میں اک عہد کی تعمیر کا تھا

خون کے دھبّے ذرا بھی کہیں دیکھے نہ گئے
عکس بام و در و دیوار پہ شمشیر کا تھا

جس کا ہر رنگ تھا تفہیمِ نظر میں معروف
فن کے ابلاغ پہ بس حق اسی تصویر کا تھا

اختلافات کی صورت تو صحیفے میں نہ تھی
جنگ کا جو بھی تھا میدان وہ تفسیر کا تھا

بہار میڈیکل ہال کنہولی ناکا روڈ مظفر پور

شاعر، بمبئی

معراج حسن صدیقی

۱۰/۸۴ قریش نگر، کرلا، بمبئی ـ ۷۰

سمندر سمندر

"اُف! کہاں کہاں تلاش کیا تمہیں، اور تم ہو کہ اس اندھیری کوٹھری میں چھپے بیٹھے ہو۔"

"تمہیں کیسے پتہ چلا کہ میں یہاں ہوں؟"

"ڈھونڈنے سے تو خدا بھی مل جاتا ہے۔ پھر تم کیا چیز ہو۔"

"کیا لینے آئے ہو؟"

"انٹرویو۔"

"جاؤ، چلے جاؤ یہاں سے۔ میں کسی کو انٹرویو نہیں دیتا۔"

"نہ سہی۔ مگر چند سوالوں کا جواب تو دیدو۔"

"بکو جلدی سے۔"

"دنیا تمہاری جے جے کار کر رہی ہے۔ اخبارات تمہاری شان میں قصیدے پڑھ رہے ہیں۔ ریڈیو اور ٹیلی ویژن کی خبروں میں تمہارا ہی ذکر ہے۔"

"تم بے مطلب اور دیکھو مجھ سے غیر ضروری سوالات کر کے میرا دماغ مت خراب کرو۔"

"اچھا چلو یہی بتادو کہ اتنے اداس کیوں ہو؟"

"میں اور اداس! تمہیں غلط فہمی ہوئی ہے، کیا میرے چہرے پر بشاشت نہیں ہے۔"

"ہے۔ مگر نقاب، بشاشت کا نقاب، ورنہ حقیقت میں تم اداس ہو۔"

"تم جھوٹ بول رہے ہو۔ میں کہتا ہوں تمہارا اندازہ غلط ہے۔"

"ایک بات کہوں! تمہارا شدت سے انکار ہی اس بات کی دلیل ہے کہ تم اقرار کر رہے ہو۔ عموماً انسان جس بات کی بظاہر پرزور مخالفت کرتا ہے باطن اس کی موافقت میں ہوتا ہے۔"

"آخر تم میرے پیچھے کیوں پڑ گئے ہو؟ دیکھو! میں ہاتھ جوڑ کر کہتا ہوں یہاں سے چلے جاؤ.... اچھا بھلا موڈ برباد کر دیا تم نے۔"

"لیکن وجہ بتانے سے ہچکچا کیوں رہے ہو، تم نے تو اتنا بڑا کارنامہ انجام دیا ہے کہ تصور کی بھی رسائی وہاں تک ممکن نہیں تھی تم ہی سوچو سمندر الٹنا کوئی معمولی بات ہے کیا! میں زیادہ وقت نہیں لوں گا تمہارا، صرف اتنا بتا دو کہ کتنا وقت لگا تمہیں سمندر الٹنے میں۔"

"یہاں نہیں۔"

"پھر کہاں؟"

"کہیں ویرانے میں۔"

"کیوں؟"

"تم نے سنا نہیں کہ دیواروں کے بھی کان ہوتے ہیں۔"

"ہاں! کیا پوچھ رہے تھے تم؟"

"سمندر الٹنے میں تمہیں کتنا وقت لگا؟"

"وقت کا تو کوئی اندازہ نہیں، ہاں اتنا کہہ سکتا ہوں کہ خوشنما کالے بال کب روئی کے گالوں میں تبدیل ہو گئے، احساس ہی نہ ہو سکا۔"

"اوہ مائی گاڈ! یعنی جوانی جیسا قیمتی دور تم نے اس تجربے کی نذر کر دیا"

"ہاں۔"

"پھر کیا پایا تم نے، میرا مطلب ہے سمندر الٹنے کے بعد تم نے کیا دیکھا؟"

"سمندر۔"

"یعنی کہ"

"یعنی کہ ہر طرف اور صرف سمندر، جیسا الٹنے کے وقت تھا ویسا ہی الٹنے کے بعد ملا۔ تم نے پوچھا تھا نا کہ میں کیوں چھپتا پھر رہا ہوں۔ بس یہی وجہ ہے، آخر میں دنیا والوں کے سامنے کس منہ سے جاؤں گا، کیا کہوں گا ان سے۔"

شاعر بمبئی

لابھ شنکر ٹھاکر

ترجمہ:- جینت پرمار

جدید گجراتی نظمیں

○

بھاگتی ہوئی دیواروں پر
ہرن کی دُم کا لمس ہوتے ہی
وہ رک گئیں
سمندر کے سائے سے
سورج ڈھک گیا
دل کی گہرائی سے
ڈر کی مکڑی
نیچے گری
لیکن اے لفظ
تیرے کئی پردیش کے
نابھی چکر کو پائے بنا
میں چین نہیں لوں گا

○

وقت کچکچاتا
سمندر
ہوا کی پیٹھ سے
سرکتا ہوا
میری خاموشی کے
جھڑے ہوئے پر جیسے
ہلکے ملائم
لمحوں کو
کھینچ جائے اس سے پہلے
میں مور پنکھ جیسا کھلکھلا کر
ہنس پڑا

جینت پرمار

علیل کاغذ، قلم کانب جامنی ان

علیل کاغذ کے آسمانوں میں
شبد کے بیج بو رہا ہوں
قلم کے نب سے
ٹپک رہا جامنی اندھیرا
تمہارے دل کی پرت ہوں لیکن
وصال کی انگلیوں نے اب تک پڑھا نہ مجھ کو
شجر نے اپنے بدن پہ کتنے لباس بدلے
صدا کا سورج
نہ لوٹا واپس
نظر میں کالے سوال روشن
خلا میں خواہش کی دھوپ چسپاں
خلوص کا بلب بجھ چکا ہے
شعور کا ہاتھ جل رہا ہے
شریر بچہ
سفید پرچھائیوں کے ناخن
کھرچتے ہیں خواب رت جگوں کے
ندی کی آنکھوں کا نیلا پانی تو مر چکا ہے
شکستہ لمحوں کی مٹھیاں کھول دے نہ کوئی
علیل کاغذ
قلم کا نب
جامنی
اندھیرا

● ۳۰۰/اے امبلی فلیا سرکی وارڈ شاہ پور
احمد آباد

سال بعض ادبا نے اس زاویے کو بطور خاص توجہ عطا کی ہے۔ اس ضمن میں نسیم شاہد اختر عبال اور رد عبنیہ ترین کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ انہوں نے مشتاق احمد یوسفی کی مزاح نگاری کے منفرد گوشوں کو اجاگر کیا۔ ابن انشاء اور ضمیر جعفری پر شفیق الرحمن کی تنقید ان کے گہرے تاثر کی غماز ہے۔ اس ضمن میں سب سے زیادہ اہمیت کرنل غلام اختر ملک کو حاصل ہے کہ انہوں نے پطرس بخاری پر پوری نظر ڈالی اور ان کے فن پر کتاب "پطرس ایک مطالعہ" لکھی۔ "پطرس کے مضامین" کی طرح یہ کتاب بھی پوری ادبی دنیا میں استحسان کی نظر سے دیکھی جا رہی ہے۔ محمد خالد اختر کے مزاح کے انسانی زاویے پر جابر علی سید کا مقالہ بھی اسی سلسلے کی ایک عمدہ کڑی ہے۔ اور اس سے محمد خالد اختر کے فن میں پوشیدہ انسان دوستی کا زاویہ نکھر کر سامنے آجاتا ہے۔

تنقید کے نفسیاتی دبستان پر ایک دلچسپ مقالہ ڈاکٹر خورشید سمیع نے "شاعر" میں لکھا۔ انہوں نے اس تناظر کو پیش کیا جس میں تنقید اب بے معنی سفر کر رہی ہے۔ اور ادب اور ادیب دونوں کے زیر سطح عوامل دریافت کرنے میں معروف ہے۔ ڈاکٹر خورشید سمیع نے نفسیات کو سائنس سے الگ قرار دیا ہے۔ ان کی رائے کے مطابق نفسیات کو "مشوڈو سائنس" کہنا زیادہ مناسب ہے۔ نفسیاتی تنقید اس علم کی معاونت سے چونکہ شاعر کے بطون میں چھپے ہوئے گوشوں کو قیاس اور قیافے کی مدد سے سطح پر اجاگر کرتی ہے۔ اس لئے انہوں نے اس قسم کے مطالعے کو نفسیات کا موضوع قرار دیا ہے اور اسے ادب میں شامل کرنے سے انکار کر دیا ہے۔ اس رائے پر نفسیاتی دبستان کے نقاد خدا جانے کیا رائے دیتے ہیں۔ انفرادی نوعیت کے مضامین میں ظ انصاری کے مضمون "تبصروں پر تبصرہ" کو یہ خصوصیت حاصل ہے کہ یہ اس موضوع پر ایک منفرد، جامع، سیر حاصل اور بے حد قابل قدر کاوش ہے۔ اس سے پہلے اس موضوع پر اتنا جامع مقالہ شاید نہیں لکھا گیا۔ یہ تبصرہ نگاری کے فن کو اجاگر کرتا ہے اور اس کی پوری تاریخ کا احاطہ کرتا ہے۔ تاہم اسے پڑھ کر یہ احساس بھی جاگتا ہے اور خود ظ انصاری اس حقیقت سے باخبر ہیں کہ پاکستانی رسائل اور مطبوعات تک انہیں رسائی حاصل نہیں چنانچہ تبصرہ نگاری میں پاکستانی رسائل اوراق، سیپ، افکار، تخلیق، نیا دور، فنون، کتاب اور اردو وغیرہ نے جو گرانقدر خدمات سر انجام دی ہیں یہ مقالہ ان کے تذکرے سے خالی ہے۔

گزشتہ سال تنقید کی کچھ زیادہ کتابیں شائع نہیں ہوئیں اور تنقید کی زیادہ بامعنی سرگرمی ادبی رسائل میں ہی نظر آتی ہے۔ چند ایک کتابیں جو گزشتہ سال شائع ہوئیں ان میں محمد علی صدیقی کی کتاب "نشانات" خاصی اہم کتاب ہے تاہم اس کے بیشتر مضامین پہلے موضوعِ گفتگو بن چکے ہیں۔ اس لئے کتاب نے تاحال کسی نئی بحث کو جنم نہیں دیا۔ اردو کے ایک نئے نقاد تحسین فراقی کی کتاب "جستجو" ان دنوں قبول اور رد قبول کی منزل سے گزر رہی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کی دو کتابیں "تنقید اور مجلسی تنقید" کے نئے پاکستانی ایڈیشن شائع ہوئے۔ ترقی پسند نقطۂ نظر کے نقاد عتیق احمد کی کتاب "استفادہ" شائع ہوئی ہے۔ عتیق احمد نے پریم چند کے مضامین کی ایک کتاب بھی مرتب کی۔ موخر الذکر کو نسبتاً زیادہ قبولیت حاصل ہوئی ہے۔ محمد عمر مہاجر مرحوم کے تنقیدی کام پر خلیل عقیل نے ایک عمدہ کتاب مرتب کی اور اس کی اشاعت سے مہاجر صاحب کے عمدہ کام سے اردو دان طبقے کو متعارف کرایا۔ حسرت کاسگنجوی اخلاقی نقطۂ نظر کے نقاد ہیں۔ ان کی کتاب "۔۔۔ پرکھ" اسی نقطۂ نظر کے عملی اطلاق کی مثال ہے۔

شاعر بمبئی

نوٹ:

انور سدید نے اس مقالے میں بوجوہ اپنے ادبی کام کا ذکر نہیں کیا۔ ان کے تنقیدی کام کی ایک مختصر سی فہرست درج ذیل ہے:

تنقید: "میرانیس کی لکھنویت" (ماہ نو) "عیسائیت کی تحریک اور اس کا ادب" (جدید ادب) "پاکستان میں اردو ادب" (اوراق) "عدم کی غزل" (اوراق) "۱۹۸۰ء کا ادب" (اوراق) "غدر الصغر کے افسانے" (ماہ نو) "اے بی اشرف کی تنقید" (چٹان) "اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ" "ایک نفسیاتی تجزیہ" (اہل قلم) "ماہی کرنالی کی مدحت نگاری" (چٹان) "اردو افسانے میں مشرقی پاکستان کی پیش کش" (امروز) "اردو کے دو دیہات نگار" راجندر سنگھ بیدی اور اپندر ناتھ اشک (امروز) "فورٹ ولیم کالج کی تحریک" (دائرے) "برصغیر کی قدیم تحریکیں کا پس منظر" (نیرنگ خیال) وغیرہ

●

اب انور سدید ۱۹۸۲ء کے اردو ادب کا جائزہ مرتب کرنے کے لئے مواد جمع کر رہے ہیں۔ انہوں نے ارباب ادب سے درخواست کی ہے کہ وہ اس جائزے کی تکمیل میں ان کی معاونت کریں۔

پرنٹر پبلشر مالک نعمان صدیقی نے یونیورسل فائن آرٹ لیتھو پریس ۲۳ نورونجی اسٹریٹ ٹھاکردوار بمبئی ۲ میں چھپوا کر دفتر سے شائع کیا


صافی
خون کو صاف کرتی ہے۔ جلد کو نکھارتی ہے


IT'S JUST NOT EXCELLENT, IT'S
253
EXCELLENT
253
EXCELLENT
PLAYING CARDS

Regd. No. B.Y.W. 28 PRICE : Rs. 2-75

The "SHAIR" (Monthly) Bombay-8.

53 Years of Publication (Publishnig Date 27-28) Telephone No. 35 99 04

ISSUE NO. 10 - 11, 1982

Registered with the Registrar of Newspapers at R. N. No. 14482/57

شاعر

کا

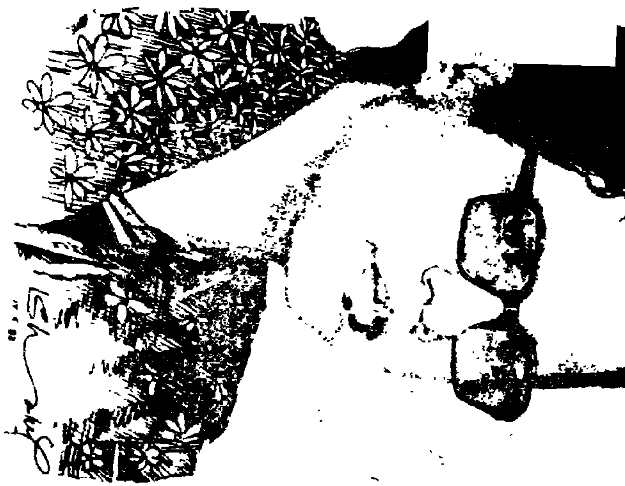
اکتوبر ۱۹۸۲ء کا شمارہ - ایک اہم خصوصی اشاعت

نثری نظم اور آزاد غزل

اردو شاعری میں ہیئت کے ان دو تجربوں پر تمام ممکنہ مباحث

کو ایک نیا موڑ دینے کی اوّلین کوشش

۱۴۶ صفحات ——●—— قیمت ۶ روپے



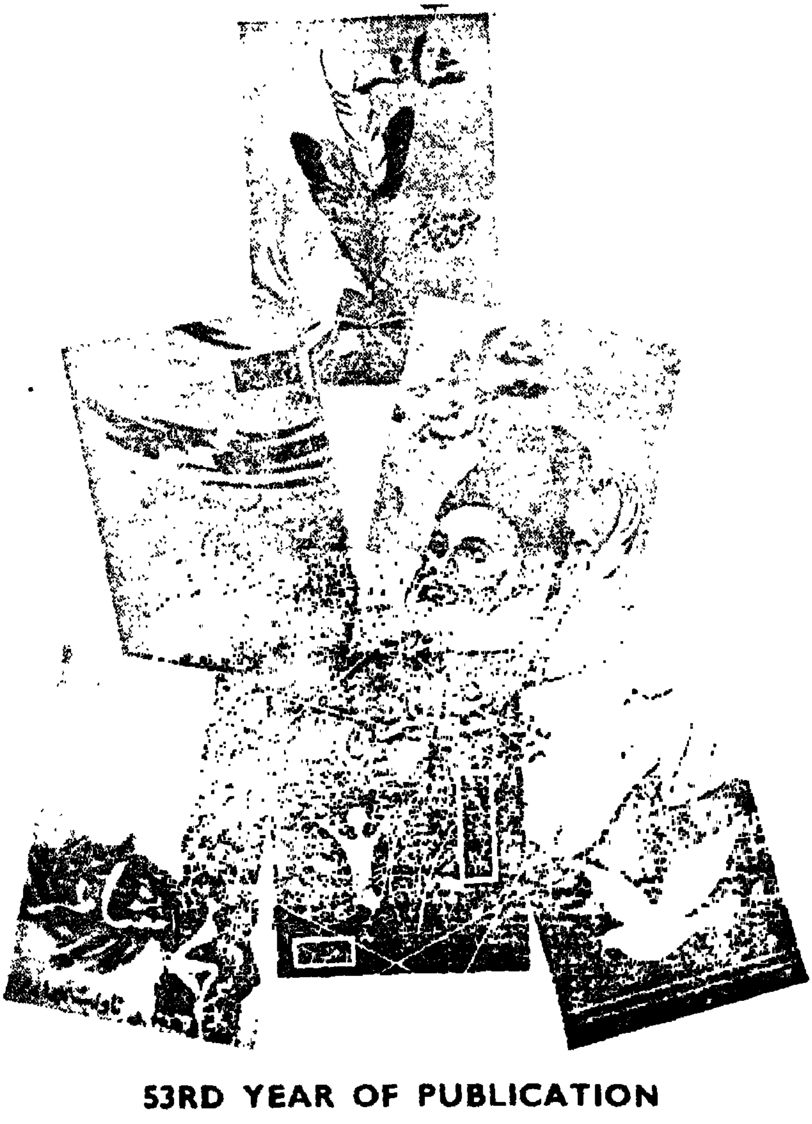
- حالی کا مرثیہ غالب، اوّلین تاثراتی بیانیہ غالب شناسی کے تناظر میں۔ پروفیسر آفاق حسین صدیقی کی ادبی کاوش
- اقبال کے فکری ماخذ کا ایک اہم پہلو "پٹوفی" ہنگری کے حُرّیت پسند شاعر پر ایک تفصیلی مضمون ڈاکٹر سمیع بن سعد کے قلم سے
- عصری کہانی کے خوبصورت عکس، زاہدہ حنا، شفق، طاہر نقوی، نسیم محمد جان، جمیل احمد قریشی، یوسف ناظم کا تازہ ترین طنزیہ فنونِ لطیفہ۔
- نئی منظومات سرِ دھنک رنگ عمیق حنفی، ضیاء فتح آبادی، فضل امام، ضیاء الدین ضیاء، صغیر احمد صوفی، اسرار اکبر آبادی
- فصیح اکمل، عزیز اندوری، راہی قریشی، بلراج حیتر، افغان اللہ خان۔

...نوں کے

...اجم

...دی غزلیں

...عات



53RD YEAR OF PUBLICATION
1930—1982

جاری شدہ ۱۹۳۰ء

بانی علامہ سیماب اکبر آبادی (مرحوم)

بہ یادگار اعجاز صدیقی (مرحوم)

اردو کا ترپن سالہ علمی، ادبی و تہذیبی ماہنامہ

شاعر

جلد ۵۳ ● شمارہ ۱۲

سنہ ۱۹۸۲ء

مدیر اعلیٰ ○ افتخار امام صدیقی

معاون ○ آغا رشید مرزا

○ ناظر نعمان صدیقی

قیمت

●

دو روپے پچھتر پیسے

زرِ سالانہ ۲۴ روپے معاونین سے ۵۰ روپے تاعمر خریداری ۳۰۰ روپے ممالک غیر سے بحری ڈاک سے ۳½ پونڈ

شاعر مکتبہ قصر الادب پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶ بمبئی سنٹرل پوسٹ آفس بمبئی ۴۰۰۰۰۸

فون: ۳۵۹۹۰۴

ترتیب

مجرعات

احتجاج کی زبان بدل چکی ہے

اردو زبان کے جو بھی بنیادی مسائل ہو سکتے ہیں ان کو حل کرنے اور کوئی بہتر راستہ تلاش کرنے کی ذمہ داریاں بظاہر تو مختلف صوبوں میں قائم اردو اکاڈمیاں انجمن ترقی اردو اور ایسے ہی دوسرے ان اداروں پر عائد ہوتی ہیں جنہیں سرکار سے مالی معاونت حاصل ہوتی ہے بیانات، تجاویز، کمیٹیاں، سفارشات وغیرہ کے ذریعہ سے جو بھی فضا بنتی یا بنائی جاتی ہے یا جو علمی و ادبی یا ہنگامی سرگرمیاں ہوتی ہیں ان سب کا کوئی نہ کوئی تعلق ان اداروں سے ضرور ہوتا ہے۔ چنانچہ اردو کے بنیادی مسائل پر جب بھی گفتگو ہوگی نگاہیں ان اداروں کی طرف اٹھیں گی۔ آج جو صورت حال ہے وہ کسی بھی نسبتی روایتی جلوہ نما سے قطعی مختلف ہے۔ اردو کا مستقبل تابناک ضرور ہے مگر کبھی کبھی یہ گمان بھی گزرتا ہے کہ کہیں یہ سب کچھ ہماری خوش فہمیاں تو نہیں؟ مسائل بھی ابھرتے ہیں چاروں طرف سے فضا بھی بنائی جاتی ہے مگر یہ اندازہ لگانا مشکل ہو جاتا ہے کہ مسئلہ حل ہوا بھی یا نہیں کیونکہ ایسی اتحاد و اتفاق کی بات کہیں سے نہیں ہوتی۔ صوبہ بہار کے چند علاقوں میں اردو کو دوسری سرکاری زبان بنائے جانے کے احکامات تو بہت پہلے جاری کر دئے گئے تھے مگر ان پر عمل آج تک نہیں ہوا۔ مجاہد اردو اپنی کوششوں میں مصروف ہیں کہ چند ہی علاقوں میں سہی سرکاری احکامات نافذ تو ہوں جبکہ ملک کے دوسرے صوبوں سے سرکاری زبان کے بنائے جانے کا مطالبہ بھی ہو رہا ہے مگر کیا اجتماعی طور پر اردو والوں نے صوبۂ بہار کے اردو والوں کا ساتھ دیا؟ اعلانات و بیانات اور سفارشات یا مطالبے اب کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔ اب جو لوگ اس طرح کے فرسودہ راستوں کا استعمال کرتے ہیں انہیں بے عمل تصور کیا جاتا ہے۔ آج تو احتجاج کی زبان بالکل بدل چکی ہے۔ اپنے ہی وطن میں کتنی ہی تحریکات ان دنوں سرگرم عمل ہیں ان کا طریقۂ کار ہمارے سامنے ہے پھر یہ کہ وقت کی اہم ضرورت اور ان کے تقاضے کچھ اور طلب کر رہے ہیں۔ اردو زبان آج بھی بعض سیاسی فیصلوں کا عتاب جھیل رہی ہے اور اگر اس کا تجزیہ کیا جائے تو کتنے ہی کربناک حقائق ابھر آئیں گے۔ دوسرے صوبوں کی بات تو جانے دیجئے، اتر پردیش اور بہار میں اردو ذریعۂ تعلیم کے اتنے الجھے ہوئے مسائل ہیں کہ ہر مسئلہ فوری توجہ کا طالب ہے۔ کوششیں جاری ہیں مگر بات وہی اتحاد و اتفاق کی آتی ہے ورنہ تو یوپی میں نئے نصاب تعلیم کے تحت اردو اور انگریزی کو ایک ہی زمرے میں نہ رکھا جاتا لوگ اردو پڑھنا چاہتے ہیں مگر انگریزی ان کے اقتصادی مسائل کو زیادہ موثر انداز میں حل کرتی ہے اور اس طرح مخالفین نہ صرف یہ کہ اپنے ذہنی تعصب کا مظاہرہ کر جاتے ہیں بلکہ پریشان حال عوام کی حمایت بھی حاصل کر لیتے ہیں۔ پورے ملک میں اردو ذریعۂ تعلیم یا اردو ایک زبان کے طور پر پڑھنے والوں کے لئے جو اردو کی درسی کتابیں ہیں وہ پرانی اور بے حد ناقص ہیں۔ پھر ان کا حصول ایک الگ مسئلہ مگر اس طرف کوئی توجہ نہیں دی جاتی۔ سارے اہم اور ذمہ دار اردو داں حضرات تو اردو اکاڈمیوں اور سرکاری اداروں میں تقسیم ہو کر بندھے ٹکے کام کر رہے ہیں لہٰذا ان مسائل کی جانب کون توجہ دے؟ کس سے کہا جائے کہ مصلحتوں اور شخصیت سازی کے دروازے بند کر دیجئے۔ اگر اپنی زبان سے ذرا سی بھی ہمدردی ہے تو اپنے وسائل کا بھرپور مثبت استعمال کیجئے کوئی ایسا قدم اٹھائیے جو حکومت وقت کو نہ صرف یہ کہ سوچنے پر مجبور کر دے بلکہ ان کے لئے اہم ترین موضوع ہی اردو زبان بن جائے۔ کس کس کا نام لیا جائے کہ خود اردو والے اپنی زبان کا نہایت ہی خوبصورتی کے ساتھ استحصال کر رہے ہیں یہی وجہ ہے کہ خود اردو والوں میں اس قدر اختلافات اور پیچیدگیاں ہیں کہ ایکبارگی یہ سوچنے پر مجبور ہونا پڑتا ہے کہ یہ لوگ اردو کے مسائل حل کر رہے ہیں یا اپنے مسائل حل کرنے میں مصروف ہیں۔ کسی اہم کام میں اختلاف رائے کا احتمال ناگزیر ہے تاہم جہاں معمولی سا بھی شخصی مفاد شامل ہو جائے تب اختلاف دوسری نوعیت کا ہو جاتا ہے۔ اردو کے خدمت گذاروں میں غالب تعداد ان لوگوں کی ہے جو کالجوں اور یونیورسٹیوں سے وابستہ ہیں یا پھر کسی سرکاری عہدے پر فائز ہیں۔ ہمارے ملک کا اسٹرکچر ہی کچھ اتنا بے ڈھب ہے کہ جو کچھ ہو جائے کم ہے۔ اردو کے مسائل حل کرنے کے لئے تکمیل بھی سرکاری اور احکامات بھی سرکاری پھر گنجائشیں کہاں؟ عمل کی صورت وہی ہوگی جو پہلے سے طے شدہ ہے ورنہ گجرال کمیٹی کی سفارشات پر اب تک عمل ہو جانا چاہئے تھا۔ جس زبان کے بولنے والے بکھرے ہوئے ہوں جو زبان اپنے ہی محافظوں کے اختلافات میں پھنسی ہوئی ہو جس زبان پر سیاسی عتاب نازل ہوتے رہتے ہوں جو زبان اپنے بولنے والوں کے اقتصادی مسائل نہ حل کر سکتی ہو، اس کے لئے کونسا راستہ اختیار کیا جائے، اس کا جواب کسی کے بھی پاس نہیں ہے۔

شاعر بمبئی

عمیق حنفی

جانے کا موسم

کتنے چاؤ سے بگیا کا سنگار کیا تھا
رنگ برنگے پتّوں والے پودے
کئی طرح کے سبزہ و گُل
کیاری کیاری لگوائے تھے
بعض میں خوشبو بعض میں رنگ
بعض میں دونوں سنگ سنگ
سبزے کا کچھ اور ہی ڈھنگ
سایہ، خوشبو، رنگ، تراش
تاروں جیسے پھول اتاریں دھرتی پر آکاش
آنگن شالیمار کی قاش

سب کچھ اجڑ گیا ہے
پالا سا پڑ گیا ہے
پودے پیاسے سوکھ رہے ہیں
مٹی خود بھی تڑخ رہی ہے۔
گھاس کے چہرے پر زردی ہے
پتّے اِدھر اُدھر اُڑتے ہیں

ہر سو ویرانی چھائی ہے
پت جھڑ ابھی نہیں آئی ہے
خاک اور پودے گھاس اور پتّے
رنگ و بو شادی آبادی
سب کو یہ معلوم ہو گیا
بس اب کچھ دن کا ڈیرا ہے
اس بستی اس گھر سے اپنا
کچھ دن اور بسیرا ہے
سبزہ و برگ و گل کیوں اس سے موہ لگائیں
جس کے جانے کے موسم اتنی جلدی آئیں

● اسسٹیشن ڈائریکٹر
آل انڈیا ریڈیو
لکھنؤ

آفاق حسین صدیقی
شعبۂ اردو، مادھو کالج، وکرم یونیورسٹی، اجین

غالب شناسی اور حالی کا مرثیۂ غالب

غالب کی شخصیت اور شاعری کا پہلا شناسا خود غالب تھے۔ علاؤالدین احمد خاں علائی کو ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"قلندری و آزادگی و ایثار و کرم کے جو دواعی میرے خالق نے مجھ میں بھر دیئے ہیں بقدر ہزار ایک ظہور میں نہ آئے۔ نہ وہ طاقت جسمانی کہ ایک لاٹھی ہاتھ میں لوں اور اس میں شطرنجی اور ٹین کا لوٹا مع سوت کی رسی کے لٹکا لوں اور پیادہ پا چل دوں۔ کبھی شیراز جا نکلا۔ کبھی مصر میں جا ٹھہرا۔ کبھی نجف جا پہنچا۔ نہ وہ دستگاہ کہ ایک عالم کا میزبان بن جاؤں۔ اگر تمام عالم میں نہ ہو سکے نہ سہی جس شہر میں رہوں اس شہر میں تو بھوکا ننگا نظر نہ آؤں" ۱؎

اپنی شخصیت کی بعض خصوصیات کی نشاندہی انہوں نے اپنے اشعار میں بھی جابجا کی ہے۔ ؎

بندگی میں بھی وہ آزاد و خود بیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

آزادہ رو ہوں اور مرا مسلک ہے صلحِ کل
ہرگز کبھی کسی سے عداوت نہیں مجھے

صادق ہوں اپنے قول میں غالب خدا گواہ
کہتا ہوں سچ کہ جھوٹ کی عادت نہیں مجھے

تھا میں گلدستۂ احباب کی بندش کی گیاہ
متفرق ہوئے میرے رفقا میرے بعد

اپنی شاعری کے بارے میں انہوں نے شعروں میں جو مختلف اشارے کئے ہیں ان کی مثال کے لئے یہاں چند اشعار نقل کئے جاتے ہیں ؎

ہیں اور بھی دنیا میں سخن ور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور

یہ مسائلِ تصوف یہ ترا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کہ ہو رشکِ فارسی
گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آئے

قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل
کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا

غالب نے "قاطع برہان" کے آخر میں چند فوائد لکھے ہیں ان میں سے اوّل فائدے کا ماحصل مولانا حالی نے اپنے الفاظ میں تحریر کیا ہے۔ اس میں مرزا غالب نے خود کی زبان دانی کے بارے میں خیال ظاہر کیا ہے کہ ۔

"میری زبان دانی اولاً خداداد سلامتی طبع کی بدولت ہے، جو غلطی کو قبول نہیں کرتی اور بغیر سچائی کے تسلی نہیں پاتی" ۱؎

ان مثالوں کے علاوہ غالب کے یہاں دوسرے بہت سے اشعار اور

۱؎ اردوئے معلی مطبوعہ رام نرائن بینی مادھو الٰہ آباد خط نمبر ۲۱۴ صفحہ ۳۸۲

۱؎ یادگارِ غالب۔ تصحیح و ترتیب مالک رام مطبوعہ مکتبہ جامعہ صفحہ ۵۹

[illegible] نے ان کی فن، ذہنیت اور شخصیت کی خصوصیات اور شاعری کے محاسن کی طرف جابجا اشارے کر کے غالب شناسی کا ثبوت دیا ہے۔

قدرت نے غالب کو دیدۂ بینا عطا کیا تھا اور زندگی کے طوفانوں اور حادثات کے باوجود ان کی تیز نگاہیں نکتہ رس، دور رس، سکھائی اور گہری بصیرت بخشی دی تھی۔ چنانچہ ان کے عہد کی زندگی کے تماشے میں محو حیرت ہو کر جب ہر شخص اپنے ہوش و حواس کھو بیٹھا تھا۔ غالب نے خود اپنا تماشائی بن کر اپنے جلووں کا نظارہ کیا اور اپنے اطراف کے نظاروں میں خود کو پہچاننے کی کوشش کی جس کے نتیجہ میں وہ اپنے دور کے بڑے غالب شناس بن گئے تھے اور ان کی شخصیت و شاعری کے بہت سے رموز ان پر آشکار ہو گئے تھے۔ اس کے برخلاف ان کے دور نے ان کو پوری طرح پہچاننے، صحیح طور پر پرکھنے اور سنجیدگی کے ساتھ سمجھنے کی کوشش نہیں کی اور ان کو وہ مقام نہیں دیا جس کے وہ مستحق تھے۔ مالک رام لکھتے ہیں :-

" غالب کی شاعرانہ عظمت اور برگزیدگی کا احساس اس کے
ہمعصروں کو ضرور تھا اور انھوں نے مختلف طریقوں سے
اس کا اعتراف بھی کیا لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ان کی زندگی میں
یہ صورت حال کم و بیش خواص کے حلقے ہی تک محدود رہی
جسے ہم قبولیت عامہ کہتے ہیں۔ وہ جیتے جی انہیں کم ہی
نصیب ہوئی " ؎

چنانچہ مذکورہ ان تمام باتوں کی وجہ سے غالب کو تمام عمر بیجا سا زندگی سے شکایت رہی کہ تمام کامیر ہے جو دکھ کو کسی کو نہ ملا، کلام میں تیر ہے جو فتنہ کر برپا نہ ہوا۔ وہ ہمیں ساری عمر زمانے سے اپنی ناقدری کا گلہ رہا اور اس کا اظہار انہوں نے کبھی شاعری پر پیشہ سپہ گری کو ترجیح دے کر کیا کبھی صلے کی تمنا اور ستائش کی آرزو سے بے نیازی کا رویہ اختیار کر کے کیا تو کبھی براہ راست طور پر افسوس ظاہر کر کے ؎

سو پشت سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری
کچھ شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے
نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

ؔ مقدمہ یادگار غالب مطبوعہ مکتبہ جامعہ
صفحہ یمبئی

" افسوس [illegible] زمانے میں [illegible] کو نہ دیکھا اور
زیادہ تر افسوس یہ کہ وہ شان اور یگانگی شناخت سے
محروم رہے اور میری نظم و نثر کے کلموں کو آنکھ اٹھا کر
نہ دیکھا "؎

مرزا علاؤ الدین احمد خان علائی کو ۱۸۶۵ء کے ایک خط میں لکھتے ہیں :-

" اگرچہ یکہ فرد ہوں مگر مجھے اپنے بیان کی قسم میں نے اپنی
نظم و نثر کی داد بہ اندازۂ بایست پائی نہیں۔ آپ ہی کہا
آپ ہی سمجھا " ؎

غلام حسنین قدر بلگرامی کو ۱۸۶۸ء کے خط میں تحریر کرتے ہیں :-

" پندرہ برس کی عمر سے شعر کہتا ہوں۔ ساٹھ برس بکا۔ نہ
مدح کا صلہ ملا، نہ غزل کی داد " ؎

غالب کی اس ذہنی کیفیت کے بارے میں مولانا حالی لکھتے ہیں :-

" وہ اس خیال سے کہ ان کے کلام کی قدر کرنے والے بہت
کم تھے سخت تنگ دل رہتے تھے۔ چنانچہ اس بات کی انہوں
نے فارسی اور اردو نظم میں جابجا شکایت کی ہے " ؎

غالب کی ناقدری کے زمانے کے اسباب سے قطع نظر کہ یہ شکایت سخن فہم غالب کو اس عہد اور اس دور سے تھی جو اس کی عظمت کا بوجھ اٹھانے کا متحمل نہ تھا اور طرفداری جس کا شیوہ تھا جہاں تک شہرت، مقبولیت اور ہر دلعزیزی کا تعلق ہے غالب کو جو غیر معمولی شہرت اور مقبولیت ملی اس کی مثالیں بہت کم ملتی ہیں اس کے علاوہ غالب اردو کے ایسے خوش نصیب فنکار ہیں جن کی وفات کے بعد سے جیسے جیسے زمانے کے مزاج اور معیار میں تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں ان کی قدر و منزلت میں برابر اضافہ ہو رہا ہے۔ غالب کی وفات سے عہد حاضر تک غالب کے اشعار اہل علم اور ارباب ذوق کے لئے برابر نغمۂ مسرت و بصیرت کا کام کرتے رہے ہیں اور ان کی تحریروں نے صاحب دل اور صاحب نظر حضرات کے لئے مرہم دل اور سرمۂ نظر کی حیثیت اختیار کر لی

ؔ یادگار غالب مطبوعہ مکتبہ جامعہ صفحہ ۵۹ - ۶۰
ؔ خطوط غالب مرتبہ مالک رام خط نمبر ۳۷۹ - صفحہ ۳۰۹
ؔ خطوط غالب مرتبہ مالک رام خط نمبر ۳۲۹ - صفحہ ۳۷۲
ؔ یادگار غالب مطبوعہ مکتبہ جامعہ صفحہ ۱۰۲

ہے۔ وفات کے بعد غالب کو بے حساب قدرداں ملے۔ انہیں ایسے قدرداں
جنہوں نے غالب کو اور غالب کی شاعری کو سمجھنے اور سمجھانے میں نہ صرف
عمر عزیز کا بڑا حصہ صرف کر دیا بلکہ اپنے علم و آگہی کی روشنی سے نگارخانۂ غالب
کو چمکا کر ان کی عظمت میں چار چاند لگا دئے اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔

غالب کی وفات کے بعد سے اب تک غالب کی شخصیت کے رنگارنگ
پہلوؤں کو نمایاں کرنے، ان کے کردار و سیرت کی متنوع صفات کو
بے نقاب کرنے اور افہام و تفہیم کے ذریعہ ان کی شاعری کے مختلف اور
قابل قدر گوشوں کی تلاش و جستجو کرنے کے علاوہ ان کی شخصیت اور
شاعری سے دلچسپی اور ذہنی رشتہ پیدا کرنے کا ایک طویل سلسلہ ہے
غالب کے انتقال پر ماہوار رسالہ " ذخیرہ بال گوبند "
شمارہ مارچ ۱۸۶۹ء میں شائع مضمون " مرزا اسد اللہ خاں متوفی
المتخلص بہ غالب دلوشتہ " میں مضمون نگار لکھتا ہے :۔

" کہتے ہیں کہ آدمی اچھا، خوش مزاج، یار باش، خوش وضع،
خوش انداز، جلیل القدر، حسب و نسب میں اعلیٰ، ملکوں
میں نامور اور شاعر اور منشی قابل تعریف تھا " [1]

" یادگار غالب میں مولانا حالی لکھتے ہیں :۔

" مرزا کی طبیعت نہایت سلیم واقع ہوئی تھی، باوجودیکہ
کہ تیزی ذہن اور سلامت طبع دونوں ایک جگہ بہت کم
جمع ہوتی ہیں، مرزا میں یہ دونوں باتیں بدرجۂ اتم موجود
تھیں " [2]

ان کی خودداری کا ذکر اس طرح کرتے ہیں :۔

" باوجودیکہ مرزا کی آمدنی اور مقدور بہت کم تھا مگر
خودداری و حفظ وضع کو وہ کبھی ہاتھ سے نہ جانے
دیتے تھے ...... " [3]

ان کے بیان کی شوخی اور ظرافت کے سلسلہ میں رقم طراز ہیں کہ :۔

" وہ زیادہ بولنے والے نہ تھے، مگر جو کچھ ان کی زبان
سے نکلتا تھا لطف سے خالی نہ ہوتا تھا۔ ظرافت مزاج

---

[1] ملاحظہ ہو " غالب کے حالات میں پہلا مضمون " از سید مسعود حسن رضوی۔ احوال غالب مرتبہ مختار الدین احمد صفحہ ۲۲

[2] [3] یادگار غالب مطبوعہ مکتبہ جامعہ صفحات ۷۷، ۷۸، ۷۹

شاعر بمبئی

میں [illegible] ان کو بجائے [illegible]
ظرافت کہنا چاہئے تو بجا ہے۔ حسن بیان، طرز ادا اور بات
میں سے بات پیدا کرنا ان کی خصوصیات میں سے تھا " [1]

ان باتوں کے علاوہ مولانا حالی نے یادگار غالب میں ان کے وسیع اخلاق
مروت، ذوق و مسلکی، حق پسندی اور راست گفتاری، نیاز مندی وغیرہ
خصوصیات پر روشنی ڈالتے ہوئے ان کی شاعری کے محاسن کا جائزہ لیا
اور ان کی غیر معمولی اپج، ارتخیلی، بلند خیالی، نکتہ کاری اور سادگی
پرکاری کا اعتراف کرتے ہوئے لکھا ہے :۔

" مرزا کی طبیعت اس قسم کی واقع ہوئی تھی، وہ عام روش
پر چلنے سے ہمیشہ ناک چڑھاتے تھے ...... عامیانہ خیالات
اور محاورات سے جہاں تک ہو سکتا تھا اجتناب کرتے
تھے ...... ان کی غزل میں زیادہ تر ایسے اچھوتے مضامین
پائے جاتے ہیں جن کو اور شعراء کی فکر نے بالکل مس نہیں
کیا تھا ...... اور معمولی مضامین ایسے طریقے میں ادا
کئے گئے ہیں جو سب سے نرالے اور ان میں ایسی نزاکتیں
رکھی گئی ہیں، جن سے اکثر اساتذہ کا کلام خالی معلوم
ہوتا ہے " [2]

مولانا حالی کے بعد غالب سے عقیدت کا اظہار کرتے ہوئے ڈاکٹر
اقبال نے ان کی لطف گویائی میں تخیل رسا اور فکر کے کمال کی ہم نشینی
کی طرف اشارہ کیا۔ [3] پھر عبدالرحمٰن بجنوری نے ان کی شاعری کو
فلسفیانہ دریافت اور تلاش کے علاوہ مصوری اور موسیقی کا
نمونہ قرار دیا۔ [4] عبداللطیف اعظمی نے غالب کی بلند شاعرانہ حیثیت
سے اختلاف کرنے کے باوجود ان کی شاعری کو فکری مناعی اور لفظی کمند
گری کے لحاظ سے دوسرے اردو شاعروں کے کلام میں سب سے منفرد
مقام کا حامل تسلیم کیا ہے۔ [5] پروفیسر شوکت سبزواری نے ان

---

[1] یادگار غالب۔ مطبوعہ مکتبہ جامعہ صفحہ ۸۹

[2] یادگار غالب۔ مطبوعہ مکتبہ جامعہ صفحات ۱۲۹، ۱۳۳، ۳۴

[3] " مرزا غالب " کلیات اقبال اردو صدی ایڈیشن صفحہ ۲۶

[4] محاسن کلام غالب

[5] غالب۔ حیات اور اردو شاعری کی تنقیدی تحسین صفحہ ۱۲۷

شعر کو ان کی شخصیت کی نمایاں خوبیوں کا مظہر اور ان کی بے پناہ فکری صلاحیتوں کا کامل اظہار قرار دیا ہے۔[1] شیخ محمد اکرام نے ان کی شخصیت کی خصوصیات کے بارے میں لکھا ہے کہ:

"مضبوط ہوش و خرد، مسلسل جد و جہد، زندہ دلی اور نیک نفسی کے علاوہ ایک چیز جو مرزا کی زندگی میں خاص طور پر نمایاں ہے، ان کی وضع داری، حفظ مراتب اور رکھ رکھاؤ کی کوشش ہے۔ مرزا ایک شاعر اور آزاد رو انسان تھے لیکن وہ طبقۂ شرفا کے ترجمان بھی تھے ۔۔۔ مرزا کا صرف یہی کارنامہ نہیں ہے کہ انہوں نے ہماری نثر و نظم کے خزانے میں بیش بہا جواہرات کا اضافہ کیا بلکہ ان کی عظیم الشان شخصیت اور مثالی زندگی ہماری قومی روایات کا بیش بہا زیور ہے۔"[2]

اس کے ساتھ ہی شیخ محمد اکرام نے تازگی، جدتِ مضمون اور نازکیٔ خیال کے ایک جداگانہ معیار کو غالب کی شاعری کی نمایاں خوبی گردانا ہے۔[3] ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے غالب کی شاعرانہ عظمت کے اہم عناصر میں تخیلی فکر، حسن ادا، تیکھے مردانہ پن میں گھلی ہوئی نفاست، قوت اور تازگی کا لہجہ، زندگی پر حکیمانہ نظر، عالمگیر انسان دوستی، دائمی آرزو مندی اور انسانی فطرت کی رمز شناسی کی نشاندہی کی ہے اور لکھا ہے کہ "ان فنی اور جمالیاتی اوصاف کی بدولت غالب نے غزل کو ہمارے ادب کی تقدیر بنا دیا۔"[4] اس کے علاوہ ڈاکٹر صاحب نے غالب کے عشق کے بارے میں بھی خیال ظاہر کیا ہے کہ:

"غالب کے غمِ عشق کی ابتدا ان کی جنسی ناآسودگی سے ہوئی لیکن بعد میں انہوں نے جذبہ اور تخیل کی لطافت سے اس باب میں حکیمانہ نکتہ آفرینی سے کام لیا ہے۔ ان کے رموز اور استعارے عاشقانہ زندگی کے طلسمی علائق کی تصویریں بن گئیں جن کی مثال ہماری زبان

۴

---

[1] غالب۔ فکر و فن

[2] غالب نامہ صفحہ ۴۱۱۔ ۴۱۲

[3] غالب نامہ صفحہ ۱۶۳

[4] غالب اور آہنگ غالب صفحہ ۳۰۴

شاعر بمبئی

کی شاعری میں نہیں ملتی۔"[1]

کلام غالب کے جائزے کے دوران ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے واضح کیا کہ "صوتی آہنگ میں شاعر بڑی احتیاط سے کام لیتا ہے بحروں اور الفاظ و علامات کے انتخاب میں غالب نے جذبے کی نوعیت سے تال میل کو ملحوظ رکھا ہے۔"[2]

مرزا جعفر علی خاں اثر لکھنوی نے "فلسفہ کلام غالب پر ایک نظر" اور "مطالعۂ غالب" میں ایک محدود نقطۂ نظر کے تحت کلام غالب کا جائزہ لیا ہے اور "مطالعۂ غالب" میں میر تقی میر کو معیار بنایا ہے مگر وہ بھی یہ لکھنے پر مجبور ہوئے کہ

"خود غالب کی طبیعت میں غضب کی جدت تھی اور اس نے اردو میں بھی ایسے شعر کہے ہیں جو کسی بڑے سے بڑے فارسی شاعر کے مقابلے میں پیش کئے جا سکتے ہیں۔"[3]

پروفیسر مجیب نے غالب کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے لکھا کہ "شاعر کا منصب یہ ہوتا ہے کہ انسان کی نظر میں وہ قوت پیدا کرے جس سے وہ اپنے آپ کو اور اپنی دنیا کو ہر پہلو سے دیکھ سکے۔ غالب نے اس منصب کا حق ادا کیا یعنی کہ جو انسانیت کا جوہر ہے عالم وجود کی سیر کرنا سکھایا ہے۔"[4]

پروفیسر مجنوں گورکھپوری کے خیال میں "غالب ان شخصیتوں میں سے ہے جو فکر و اظہار کی تاریخ میں معجزات یا نئے آیات کے مترادف ہوتی ہے ۔۔۔ غالب اپنے عہد کی مخلوق بھی تھا اور ایک نئے عہد کے خالق بھی ۔۔۔ غالب کی شاعری بیک وقت ہمارے دل و دماغ دونوں کو آسودہ کرتی ہے۔ وہ ہمارے احساس و فکر کو نئے انداز سے چھیڑ کر ایک تازہ روشنی میں نئے پہلوؤں اور زاویوں کی طرف رہنمائی کرتے ہیں۔"[5]

پروفیسر اسلوب احمد انصاری کے نزدیک "ان کی امتیازی خصوصیت ان کا تفکر یعنی ان تاثرات (شدید قسم کے ذاتی تاثرات)

---

[1] غالب اور آہنگ غالب صفحہ ۱۲۳

[2] "کلام غالب کے قوافی و ردیف کا صوتی آہنگ" عرفان غالب مرتبہ پروفیسر آل احمد سرور۔

[3] مطالعۂ غالب صفحہ ۱۳

[4]

[5] غالب شخص اور شاعر صفحہ ۳۲۔ ۳۵۔ ۵۶

پال لیتی ہے جو انہیں سنجیدہ بنا کر ترقی بخشتی ہے۔ ۱؎

پروفیسر ضیاء احمد بدایونی رقم طراز ہیں

"مرزا غالب جدت پسند طبیعت، ذہن رسا
اور طبع وقاد رکھتے تھے" ۲؎

پروفیسر احتشام حسین نے غالب کی شاعری کو آنکھیں کھلی رکھنے والے شاعر کی شاعری قرار دیا اور ان کی آگہی کا اعتراف کرتے ہوئے ان کی نثر و نظم میں نئے عہد کی نشاندہی کی ہے۔ ۳؎

پروفیسر آل احمد سرور نے ان کی شخصیت کو اردو میں پہلی پہلو دار اور تہ دار شخصیت قرار دینے کے ساتھ ساتھ ان کی شاعری میں دل کی آنکھ کی کرشمہ سازی کی طرف اشارہ کیا: "غالب کی عظمت اس بات میں ہے کہ ان کے پاس دل کی آنکھ بھی ہے اور سیر لالہ زار بھی۔ بلکہ دل کی آنکھ نے لالہ زار کو ایک خاص رنگ عطا کیا ہے۔۔۔۔ غالب وجدان ۴؎ کے نہیں ذہن کے شاعر ہیں مگر ان کا ذہن وجدان کی پسِ پردہ تجلیوں سے بنا ہے" ۵؎

خواجہ غلام السیدین نے احساس جمال اور احساس انسانیت کے ایک حسین امتزاج کو غالب کی عظمت کا راز قرار دیا ہے" ۶؎

ڈاکٹر محمد حسن نے انہیں نئی داخلیت کی آواز کہا اور لکھا ہے کہ:

"غالب نے اردو شاعری کو صرف سوچنے کی قوت نہیں
بخشی بلکہ شکستوں اور ناکامیوں سے بلند ہو کر زندگی
گزارنے کا سبق دیا" ۷؎

ڈاکٹر ظ انصاری نے بھی غالب کی شاعری میں آزادانہ فکر و عمل کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:۔

"غالب کا شاعرانہ وجود ہماری نسلِ حاضر کو ایسے

۱؎ غالب کی شاعری کے چند بنیادی عناصر
۲؎ دیوان غالب بہ خط غالب۔ اردوئے معلیٰ غالب نمبر صفحہ ۴۱۷
۳؎ "غالب کا تفکر" نقد غالب مرتبہ ڈاکٹر مختار الدین صفحہ ۲۷
۴؎ غالب کی عظمت۔ نقد غالب صفحہ ۱۱۹
۵؎ عبرت سے بصیرت تک صفحہ ۱۵۷۔۱۵۸
۶؎ غالب کی عظمت اردوئے معلیٰ غالب نمبر صفحہ ۹۷
۷؎ تھا زمانے میں ایک رنگین طبع
شاعر بمبئی

شائستگی و عظمت ہے جو زندگی کی بڑی تنظیم میں پنہاں ہیں، ایک ایسی "انا" یا غیرت نفس سکھا دیتی ہیں جو رہنما بنتا ہے۔ جو سر اٹھا کر چلنا سکھاتی ہیں اور ہماری زندگی کے ارتقا کی اڑان کو کچھ ایسی مہمیز دیتی ہے جو ہمارے اخلاق اور ذہنوں کی تربیت کرتی ہے، مشکلات پر مسکرانے کا حوصلہ بخشتی ہے!" ۱؎

ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کا خیال ہے کہ:۔

"انہوں نے تمام بنی نوع انسان کو مخاطب کیا ہے اور اس زمانے میں زندگی کو سمجھا اور سنوارا جب اقدار کی روشنیاں ایک ایک کر کے گل ہو رہی تھیں۔ انہوں نے دل سنگ کے اندر تابان آذری کا رقص دیکھا اور فن میں اندیشہ و عقل کی آمیزش فرزندی بھی۔ انہوں نے ہمیں نئے خیالات دیئے، سوچنے کے لئے حکیمانہ انداز اور جانچنے کے لئے تنقیدی شعور۔۔۔۔ غالب کی بڑائی اس میں ہے کہ ان کے ذریعے رشتوں کا شعوری احساس جاگ اٹھتا ہے اور ترکی، ایرانی، ہندی تہذیب کی ساری حسین یادیں نئی نسل تک منتقل ہو جاتی ہیں" ۲؎

پروفیسر رشید احمد صدیقی غالب کی شخصیت اور شاعری کے رشتے سے بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

"غالب نہ صرف ایک عظیم تہذیب اور روایت کے امین ہیں بلکہ عظیم تر تہذیب اور روایات کے خالق بھی ہیں۔ ان کی روایت ان کی شاعری ہے اور ان کی تہذیب ان کی انسانیت۔ دونوں لازوال حسن اور قدر و قیمت کی ضامن۔۔۔۔ غالب اردو شاعری کی تنہا آواز ہیں اس اعتبار سے کوئی ان کا شریک غالب نہیں۔ ان کے فن میں اردو تاریخ شعر کے سب دھارے یعنی جذبات نگاری، خیال آرائی اور صنعت گری یکجا ہو جاتے ہیں۔ ان سے ایک نئے دھارے کا آغاز

۱؎ غالب شناسی صفحہ ۲۱ - ۱۶۴
۲؎ اردوئے معلیٰ غالب نمبر حصہ اول و دوم صفحہ

ہوتا ہے۔[1] سید محمد جعفر کا خیال ہے کہ "غالب کی شاعری اپنے عہد کے شکنجوں کو توڑ دیتی ہے اور ماضی اور مستقبل کی وسعتوں میں پھیل جاتی ہے۔ اس نے اپنے ہر تجربے کو جو ایک انتہائی لطیف ذوق رکھنے والے ذہن کی کارفرمائی تھی۔ انسانی نفسیات کی آگ میں تپا کر پگھلا دینے کی کسوٹی پہ کسا ہے اور پھر شعر کی شکل میں ڈھالا ہے"[2]

شمس الرحمن فاروقی نے اردو شاعری پر غالب کے اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے غالب کی شاعری کی ایک بڑی خصوصیت یہ بتائی ہے کہ "غالب کا شعری اظہار اپنا استعارے کی وجہ سے شعر میں بیان کی ہوئی صورتِ حال کے تمام پہلوؤں پر پوری طرح حاوی نظر آتا ہے"[3]

یہاں غالب کے سلسلے میں جو آراء درج کی گئی ہیں یہ ان سے متعلق تحریروں کے ایک محدود حصے پر مبنی ہیں۔ اس سے قبل ڈاکٹر ظ انصاری نے غالب کی شخصیت اور شاعری پر کی گئی بہت سی بحثوں کا جائزہ لے کر فکر انگیز نتائج اخذ کئے ہیں۔ جو ماہنامہ کتاب لکھنؤ مئی ۱۹۶۹ء کے شمارے میں "غالب شناسی کے زینے" عنوان سے شامل ہیں۔

غالب کی شخصیت اور شاعری پر مباحث کا جو ذخیرہ ملتا ہے وہ بڑا وسیع ہے اور اس بات میں کسی شک و شبہ کی گنجائش نہیں ہے کہ عاشقانِ غالب اور قدر دانِ غالب کی فہم و فراست، تلاش و جستجو اور سنجیدہ علمی کوششوں اور تنقیدی کاوشوں سے غالب کی شخصیت کے بہت سے محاسن اور ان کی شاعری و نثر کے نئے نئے پہلو سامنے آئے ہیں جن سے ان کی عظمت اور ان کی شاعری و نثر نگاری میں بڑا اضافہ ہوا ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ غالب کی شخصیت اور شاعری کی بعض خصوصیات ایسی ہیں جو بیشتر ناقدین کے یہاں قدر مشترک کی حیثیت رکھتی ہیں اور جن کو بنیاد بنا کر عموماً غالب کی عظمت اور انفرادیت کی جستجو میں قدم بڑھائے گئے ہیں اور ان کی شاعری میں نئے نئے پہلو تلاش کئے گئے ہیں۔ ان میں سے پہلی خصوصیت غالب کی شخصیت سے متعلق ہے کہ ان کی شخصیت میں تہذیب کی بہترین روایات اور جدید اقدار کے بہترین عناصر کا ایک دلفریب امتزاج تھا۔ وہ عقلیت پسند طبیعت اور فلسفیانہ مزاج کے مالک تھے اور حقائق کے ادراک اور تحلیل و تجزیہ سے انہیں خاص رغبت تھی۔ دوسری خصوصیت ان کے فن سے تعلق رکھتی ہے کہ ان کی شاعری میں فکر کی گہرائی اور سوچ و دیکھ کی توانائی کے ساتھ ساتھ بے پناہ تخلیقی قوت اور تخلیقی حسن ملتا ہے اور انہوں نے ذہن و دل اور نظر و شعور کے مختلف معاملات کو ایک ایسے لطیف اور اچھوتے شعری پیکر میں پیش کیا ہے جس کی مثالیں ہماری شاعری میں بہت کم ملتی ہیں۔ تیسری بات جو ان کی عام خصوصیت بھی ہے یہ ہے کہ ان کی شاعری میں جا بجا ندرتِ خیال اور جدتِ مضامین کی جلوہ گری ہے۔ ان کی چوتھی خصوصیت ان کی نثر نگاری میں ہے اور ان کی نثر سے اردو میں جدید نثر کا آغاز ہی نہیں ہوتا بلکہ نثر کے ایسے نمونے سامنے آتے ہیں جو صحیح طور پر دل کی دھڑکنوں کی ترجمانی کرتے اور ذہنی کیفیات سے باخبر کرتے ہیں۔ غالب کی شخصیت اور فن سے متعلق ان بنیادی خصوصیات اور دوسری بہت سی عام خصوصیات کو پیش نظر رکھ کر جب ہم غالب شناسی کی ابتدائی کاوشوں کی طرف متوجہ ہوتے ہیں تو ہمارا ذہن فوراً "یادگارِ غالب" کی جانب منتقل ہو جاتا ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ مولانا حالی کی تصنیف "یادگارِ غالب" غالب شناسی کا ایک اہم ترین زینہ ہے" لیکن "یادگارِ غالب" سے پہلے غالب شناسی کی ایک اہم کوشش حالی کا "مرثیہ غالب" ہے۔

مرثیہ غالب ترکیب بند میں دس بندوں پر مشتمل ہے۔ اس کے ہر بند میں نو اشعار شامل ہیں۔ جیسا کہ شمار کر مرثیے میں شعروں کی کل تعداد سو ہوتی ہے۔ مرثیہ غالب اپنے تسلسل کے اعتبار سے ایک مسلسل نظم کی حیثیت رکھتا ہے اور بظاہر غالب کی وفات پر ایک مخلص شاگرد اور دردمند انسان کے بے پناہ غم اور عقیدت کے جذبات کا ترجمان ہے۔ لیکن مخلص شاگرد کے اندر چھپے ہوئے باشعور اور دیدہ ور نقاد نے مرثیے کے محدود میدان میں بار بار ابھر کر غالب کی شخصیت کے گوناگوں پہلوؤں یا ان کے کردار و سیرت کی متنوع خوبیوں اور ان کے فکر و فن کے امتیازی محاسن کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس لحاظ سے مرثیے کو تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلے حصے میں وہ اشعار رکھے جا سکتے ہیں جن میں غالب کی وفات پر رنج و غم کا اظہار کیا گیا ہے اور ان کی موت

---

[1] غالب کی شخصیت اور شاعری صفحہ ۵۲ اور صفحہ ۹۳
[2] پیغمبرانِ سخن صفحہ ۲۰۱
[3] اردو شاعری پر غالب کا اثر۔ عرفانِ غالب مرتبہ پروفیسر
شاعر بمبئی آل احمد سرور صفحہ ۱۶۲

جو اثرات مرتب ہوئے تھے انہیں فنکارانہ انداز میں پیش کیا گیا ہو نیز ان کے انتقال سے ہونے والے نقصان پر افسوس ظاہر کیا گیا ہے۔ دوسرے حصے میں ایسے اشعار شامل کئے جا سکتے ہیں جن میں غالب کے کردار و سیرت کی خصوصیات کا ذکر کیا گیا ہے اور ان کی شخصیت کے محاسن اور ان کی ذہنی و فکری صلاحیتوں کی طرف توجہ دلائی گئی ہے۔ تیسرے قسم کے اشعار وہ ہیں جن میں غالب کی علمی و ادبی خدمات سے عقیدت ظاہر کی گئی ہے اور ان کے فکر و فن کے خصائص کی طرف بلیغ اشارے کئے گئے ہیں۔

اوّل الذکر اشعار غالب کی وفات پر مولانا حالی کے گہرے دکھ اور شدید رنج کے غماز ہیں اور ان میں رنج و غم کی تڑپا دینے والی کیفیت کے ساتھ ساتھ غالب کی موت سے پیدا ہونے والے احساسات اور تاثرات کی نہایت موثر ترجمانی ملتی ہے۔ مرثیے کے پہلے اور دوسرے بند میں شامل اشعار میں حالی نے دنیا اور اس کی ساری رونق اور چہل پہل سے اور دنیا کے تمام عیش و نشاط سے بیزاری کا اظہار کیا ہے اور دنیا کی ساری شان و شوکت، عزت و دولت اور رعنائیوں و رنگینیوں وغیرہ کو محض فریب قرار دیا ہے اور پھر زندگی کی بے حیثیتی اور دنیا کی بے ثباتی کا نقشہ کھینچا ہے جس سے غالب کی موت پر پیدا ہونے والی ان کی ذہنی و نفسیاتی کیفیت کا اندازہ ذیل کے اشعار سے بخوبی ہوتا ہے۔ ؎

دل کو باتیں جب اس کی یاد آئیں
کس کی باتوں سے دل کو بہلائیں

غم سے بھرتا نہیں دل ناشاد
کس سے خالی ہوا جہاں آباد

تھی کسی کی نہ جس میں گنجائش
وہ جگہ دل میں پائے گا اب کون

اس سے ملنے کو یاں ہم آتے تھے
جا کے دلی سے آئے گا اب کون

مرثیۂ غالب میں شامل وہ اشعار جن میں غالب کی شخصیت اور ان کے کردار و سیرت کے محاسن کی طرف اشارے کئے گئے ہیں۔ ان سے غالب کی شخصیت کے رنگارنگ اور دلکش پہلو ابھرتے ہیں اور ان کے کردار و سیرت کی امتیازی خوبیاں سامنے آتی ہیں۔ ان اشعار سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ غالب کی شخصیت میں تمام کی بہترین خوبیوں اور غالب کے زمانے کے شرفاء کی قابل قدر صفات کا ایک انتہائی دلکش شامل تھیں

اور مہذب اقدار کا امتزاج تھا۔ وہ قدیم تہذیب و تمدن اور دلکش معاشرت کے امین تھے۔ ان کی شخصیت ایک انجمن کی سی حیثیت رکھتی تھی۔ وہ ایک شفیق بزرگ، مخلص دوست، ہمدرد دل شفیق اور ایک بہترین انسان تھے۔ ان کی شخصیت میں وہ بشریت تھی جو انسان کو محترم بناتی اور انسان پر انسانیت پر یقین پیدا کرتی ہے۔ کردار کے محاسن کے سلسلہ میں پتہ چلتا ہے کہ سادگی، بے ریائی اور انسان دوستی ان کے کردار کے نمایاں اوصاف تھے اور خودی، خودداری کا بے نیازی، نیازمندی، وضعداری، مروت، غیرت و حمیت، ملنساری، انکساری، غمگساری، وسیع المشربی، احباب پرستی، شرافت، ذکاوت، ذہانت، حق گوئی، بے باکی، حق پرستی، شگفتہ مزاجی، خوش مذاقی اور خوش گفتاری جیسی خوبیاں ان کے کردار و سیرت میں رچی بسی ہوئی تھیں۔ ان کی مثال کے لئے یہاں مرثیے سے چند اشعار نقل کئے جاتے ہیں :-

نکتہ داں، نکتہ سنج، نکتہ شناس
پاک دل، پاک ذات، پاک صفات
شیخ اور بذلہ سنج شوخ مزاج
رند اور مرجع کرام و ثقات
دل میں چبھتا تھا وہ اگر بے مثل
دل کو کہتا تھا دن اور رات کو رات
اس کے مرنے سے مر گئی دلی
خواجہ نوشہ تھا اور شہر بارات

تھا زمانہ میں ایک رنگیں طبع
رخصت موسم بہار ہے آج
بار احباب جو اٹھاتا تھا
دوش احباب پر سوار ہے آج
دل مضطر کو کون دے تسکین
ماتم یار غمگسار ہے آج

نذر سائل تھی جان تک لیکن
جان دینے پہ اختیار نہ تھا
ملک و دولت سے بہرہ ور نہ ہوا
در خور ہمت اقتدار نہ تھا
خاکساروں سے خاکساری تھی
سربلندوں سے انکسار نہ تھا

ہے ریائی تھی زہد کے بدلے
زہد اس کا اگر شعار نہ تھا
مظہر شانِ حسنِ فطرت تھا
معنیٔ لفظِ آدمیت تھا

کردار اور سیرت کی قابلِ قدر خوبیوں کے ساتھ حالی کے نزدیک غالب کے طرزِ گفتگو کی لطافت، ان کے لب و لہجہ کی نرمی و حلاوت اور بیان کی شگفتگی و شوخی نے ان کی شخصیت کو بڑا دلچسپ اور نہایت پرکشش بنا دیا تھا۔ غالب کی ان خوبیوں کو حالی نے اس طرح ظاہر کیا ہے ؎

خَتم تھی اک زباں پہ شیرینی
ڈھونڈتے کیا ہو سب دہاں میں
حصر تھی اک بیاں میں رنگینی
کیا دھرا ہے عقیق و مرجاں میں
اک مضمون اور اس کا ایک ڈھکوسلہ
سو تکلف اور اس کی سیدھی بات
تھیں تو دلّی میں اس کی باتیں تھیں
لے چلیں اب وطن کو کیا سوغات

غالب کی ایک بڑی خصوصیت اور خوبی ظرافت تھی۔ مرثیہ میں حالی نے کئی جگہ اس خوبی کی طرف اشارے کئے ہیں اور ذیل کے شعر میں اس کو اور بھی نمایاں کر دیا ہے ؎

تھی ہر ایک بات نیشتر جس کی
اس کی چپ سے جگر فگار ہے آج

غالب اپنے دور کے بڑے سخن فہم، قدر دانِ فہم و سخن اور شعر و ادب کا انتہائی بلند اور پاکیزہ ذوق رکھنے والے شخص تھے۔ مرثیہ میں غالب کی ان صفات کا اندازہ ذیل کے اشعار سے بخوبی ہوتا ہے۔

مر گیا قدر دانِ فہم و سخن
شعر ہم کو سنائے گا اب کون
مر گیا تشنۂ مذاقِ کلام
ہم کو گھر سے بلائے گا اب کون
شعر میں ناتمام ہے حالی
غزل اس کی بنائے گا اب کون

مرثیۂ غالب میں مذکورہ تیسرے قسم کے اشعار جن میں غالب کی شاعرانہ حیثیت اور ادبی مرتبہ کا تعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور ان کی ذہنی و فکری صلاحیتوں کے ساتھ ان کی فنکاری کا اعتراف کیا گیا ہو، بہت سے مرثیہ میں ملتے ہیں۔ مولانا حالی نے مرثیۂ غالب کو بساطِ سخن کا شاطر، سالارِ کاروانِ شاعری کی بہار کا خالق وغیرہ جیسے القاب سے یاد کر کے ایک طرح سے ان کی اہمیت اور حیثیت واضح کی ہے ؎

ساتھ اس کے گئی بہارِ سخن
اب کچھ اندیشۂ خزاں نہ رہا
ہوا ایک ایک کارواں سالار
کوئی سالارِ کارواں نہ رہا
اٹھ گیا تھا جو مایہ دارِ سخن
کس پہ ٹھہرے گا اب مدارِ سخن
تھا بساطِ سخن پہ اک شاطر
ہم کو چالیں بتائے گا اب کون

مرثیہ میں مولانا حالی نے غالب کو قدما کی عظمت کا امین اور قدیم شعر و ادب کے صالح و صحت مند عناصر کا پاسدار قرار دینے کے لئے اور یہ واضح کرنے کے لئے کہ ان کی شخصیت اور شاعری میں قدیم تہذیب اور شعر و ادب کی بہترین روایات جلوہ گر تھیں کہا ؎

ہم نے جانی ہے جس سے قدرِ سلف
ان پہ ایمان لائے گا اب کون
بات بگڑی رہی سہی افسوس
آج خاقانی و سنائی کی
چشمِ دوراں سے آج چھپتی ہے
انوری و کمال کی صورت

اس کے علاوہ انہوں نے یہ واضح کیا ہے کہ نکتہ دانی، نکتہ سنجی اور نکتہ شناسی کی بے مثال صلاحیت کے ساتھ ساتھ غالب کے یہاں علم و فضل اور کمال کا ایک دریا موجزن تھا جس نے ان کی شخصیت کو منفرد درجہ عطا کر دیا تھا ؎

لوحِ امکاں سے آج مٹتی ہے
علم و فضل و کمال کی صورت
دیکھ لو آج پھر نہ دیکھو گے
غالبِ بے مثال کی صورت

مولانا حالی نے غالب کی عظمت اور اہمیت سے روشناس کرانے

اور ان کو اتنیازی حیثیت پر روشنی ڈالنے کی غرض سے ان کو بلبل ہند اور

رشک عرفی و فخر طالب کہا اور دوسرے اساتذہ سے ان کا موازنہ

اس طرح کیا ہے

قدسی و صائب و اسیر و کلیم
لوگ جو چاہیں ان کو ٹھہرائیں
ہم نے سب کا کلام دیکھا ہے
ہے ادب شرط منہ نہ کھلوائیں
غالب نکتہ داں سے کیا نسبت
خاک کو آسماں سے کیا نسبت

حالی کے خیال میں غالب کی شاعری ستائش اور صلہ کی تمنا سے آزاد تھی وہ شاعری کے لئے شاعری کرتے تھے اور انہوں نے اپنی شاعری سے فن کے بنیادی تقاضوں کو دیانتداری اور کامیابی کے ساتھ پورا کیا ان کی اس خصوصیت کا بیان انہوں نے اس طرح کیا ہے

شاعری کا کیا حق اس نے ادا
پر کوئی اس کا حق گزار نہ تھا
بے صلہ مدح و شعر بے تحسین
سخن اس کا کسی پہ بار نہ تھا

مرثیہ میں مولانا حالی نے غالب کی ذہنی و فکری بلندی، تخیل کی رسائی اور مختلف معاملات میں فلسفیانہ انداز اختیار کرنے کی عادت کی نشاندہی اس طرح کی ہے

بلبل ہند مر گیا ہیہات
جس کی تھی بات بات میں اک بات
اس کی توجیہ سے بگڑتی تھی
شکل امکاں محال کی صورت
اس کی تاویل سے بدلتی تھی
رنگ ہجراں وصال کی صورت

مرثیہ میں مولانا حالی نے غالب کے فن کے اور دوسرے بہت سے محاسن کی جانب بھی اشارے کئے ہیں۔ ان محاسن میں گہری معنویت، فکری بصیرت، فلسفہ، تہہ داری، حقیقت نگاری، مضامین کی جدت و رنگا رنگی، قدرت بیان، بیان کی دلآویزی اور اثر انگیزی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ اس سلسلے میں ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں

نثر حسن و جمال کی صورت
نظم غنج و دلال کی صورت
تہنیت ایک نشاط کی تصویر
تعزیت ایک ملال کی صورت
لطف آغاز سے دکھاتا تھا
سخن اس کا مآل کی صورت
دل میں چبھتا تھا وہ اگر بے مثل
دن کو کہتا تھا دن اور رات کو رات
ہو گیا نقش دل پہ جو لکھا
قلم اس کا تھا اور اس کی دوات
نقد معنی کا گنج داں نہ رہا
خوان مضمون کا میزباں نہ رہا

مرزا غالب نے ان کے سوچنے سمجھنے کی غیر معمولی قوت، گہری بصیرت، اور انسانی زندگی کے عمیق مطالعہ و مشاہدہ اور ہمہ گیر تجربات سے شاعری کا ایک بلند معیار قائم کیا اور خیال کی ندرت، تخیل کی فلک کاری، بیان کی قدرت، الفاظ کے نئے مفاہیم سے شاعری کو ایک لطیف آہنگ بخشا اسی کے ساتھ ساتھ انہوں نے شاعری کے ذریعہ شکستوں اور ناکامیوں سے بلند ہو کر زندگی گزارنے کا سبق دیا۔ مصائب و مشکلات اور خواہشات و آرزوؤں کی شکست و ریخت میں آنسو بہانے کے بجائے مسکرانے کا ہنر سکھایا اور برق خرمن سوز سے شمع ماتم خانہ روشن کر کے زندگی کے اندھیروں کو خوشگوار بنانے کی کوشش کی۔ مولانا حالی نے غالب کے ذہن و مزاج کی اس ادا اور ان کی شاعری کی اس خوبی کی طرف متوجہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کا اندازہ ذیل کے شعر سے ہوتا ہے

تھا زمانے میں ایک رنگیں طبع
رخصت موسم بہار ہے آج

حسن و عشق غالب کی شاعری کا غالب موضوع ہے۔ غالب نے معاملات حسن و عشق میں قدما کی پاسداری کے ساتھ ساتھ اپنے منفرد انداز فکر، تخیل کی بلندی، ذہن کی رسائی، حکیمانہ نظر اور لطیف احساس و جذبہ کی شدت سے معاملات حسن و عشق میں نئے نئے پہلو تلاش کئے جس کے رموز دلبری کے نئے نئے راز آشکار کئے اور عشق کو ایک توانا، صحت مند اور

(باقی صفحہ ۵۸ پر دیکھیے)

ضیا فتح آبادی

○

تو قیامت، آتش نمرود ہوں
شمعِ کشتہ شعلۂ بے دود ہوں

خواب سے بڑھ کر نہیں میرا وجود
پھر بھی یہ دعویٰ کہ میں موجود ہوں

میری تنگی، میری وسعت کچھ نہ پوچھ
جتنا محدود اتنا لامحدود ہوں

تیری نظموں میں سجا لو تم مجھے
میں تو اک مضمونِ نو مولود ہوں

ناز میری سرکشی پر تو بھی کر
محوِ سیرِ باغِ ہست و بود ہوں

جمع اور تفریق کر کے دیکھ لو
نفع یا نقصان، زیاں یا سود ہوں

مجھ سے بڑھ کر میرا حاسد کون ہے
اے ضیاؔ میں حاسد و محسود ہوں

● جے ۲۱/۵ راجوری گارڈن
نئی دہلی ۱۱۰۰۲۷

فضل امام

دو نظمیں

(۱)

کربِ تخلیق،
ذہانت اور،
فن ہی رہ جائے
اور تقلید کے ہر روپ کی رسوائی ہو
ایک فن کار
لہجہ رنگ جو منفرد دے دے
اس کا معیارِ سخن،
فکر کا حاصل ٹھہرے،
بزمِ تخلیق میں
وہ بحر کا ساحل ٹھہرے

(۲)

دھوپ میں تتلیاں،
اس طرح اڑاتی ہیں گلال
جیسے احساس جواں سال ہوا جاتا ہے
دیکھیے،
آج یہ گل رنگ فضائیں کیا کیا!
رنگ برساتی ہیں
یا
جام لنڈھاتی ہیں
یا
پھر وہی
محرومیٔ جذبات مقدر ٹھہرے

● شعبۂ اردو، راجستھان یونیورسٹی جے پور

زاہدہ حنا
روشن خیال، گلشن اقبال، پوسٹ بکس نمبر ۱۱۱۴۳، کراچی

ابن ایوب کا خواب

سب لوگ جا چکے تھے، ملک ملک کی زبانیں بولنے والے نت نئے لباس پہننے والے، تحقیر کرنے والے، رحم کھانے والے گھگھیانے والے گائیڈ، بھیک مانگنے والے بچے۔ خچروں اور گدھوں کے ڈھینچنے کی آوازیں بھی اب کھو گئی تھیں۔ سب اپنے اپنے گھروں کو چلے گئے تھے اور اب وہ اپنے گھر میں تنہا تھا، صحرا کی ریت کے ساتھ، خوفو کے ہرم کے ساتھ۔

ابن ایوب نے المونیم کا پیالا اپنی طرف گھسیٹا تو سکّے پیالے کی دیواروں سے ٹکرا کر کھنکے۔ اس کی بے نام انگلیوں نے ان سکوں کو محسوس کیا اور پھر انہیں گن کر قمیص کی بغلی جیب میں رکھ لیا۔ اندھیرے میں حریصوں کی طرح سکوں کو ٹٹولنا اور انہیں گننا اس کے لئے قابلِ نفرت بات تھی بالکل اسی طرح وہ صدا لگانے کو بھی ذلت کی علامت سمجھتا تھا۔ وقت نے اس کے وجود کو سمیٹ کر دریوزہ گری میں بدل دیا تھا۔ لوگ اسی کو دیکھتے تو خود ہی کچھ نہ کچھ اس کے پیالے میں ڈال جاتے۔

وہ بہت دیر کے بعد اپنی جگہ سے اٹھا، گدڑی تہ کر کے کاندھے پر ڈالی، بقچہ سر پر رکھا، ایک ہاتھ سے صراحی سنبھالی اور گھسٹتا ہوا آگے بڑھنے لگا۔ یہ چالیس پینتالیس گز وہ تھے جو رات اور صبح کو طے کرنے پڑتے تھے ایک عذاب ناک مسافت تھے۔

بڑے ہرم کی پہلی سیڑھی کے پاس پہنچ کر اس نے صراحی اور بقچہ ریت پر رکھا، گدڑی بچھائی اور پھر بڑے ہرم کی پہلی سیڑھی سے ٹیک لگا کر بیٹھ گیا۔ اسے یوں محسوس ہوا جیسے اس کی دکھتی ہوئی پشت پر اس کے تمام بزرگوں نے اپنے ہاتھ رکھ دیئے ہوں۔ اس کے وجود میں لمحے بھر کے لئے سکون پھیل گیا۔ وہ اب اپنے گھر میں تھا، اجنبی لوگ بھی اپنے اپنے گھروں کو جا چکے تھے۔

چند ثانیوں تک وہ اسی طرح بیٹھا رہا پھر اس نے آسمان کی طرف دیکھا۔ اس کے بزرگوں کے عقیدے کے مطابق آمون رع کی کشتی اسی شام بیتی۔

وقت ظلمات کے سمندر سے گزر رہا تھا۔ ستمبر کی رات گیزہ کی ریت پر بچھی ہوئی تھی، خوفو کے ہرم پر سائبان بن کر تنی ہوئی تھی۔ کچھ فاصلے پر شہر آباد تھا، جس کی ان گنت روشنیاں آسمان کے سیاہ سائبان پر روشنی کا سایہ ڈال رہی تھیں۔

اس نے اپنے دونوں پیر پھیلائے اور اس کے منہ سے بے ساختہ کراہ نکل گئی۔ گھٹنے کے جوڑ کا وہ درد جاگ اٹھا جو برسوں سے تکلیف دے رہا تھا۔ اب چپک گیا تھا۔ اس نے پیٹ کو پچکتے ہوئے محسوس کیا لیکن اسے صاف کرنے کی ضرورت نہ کی۔ جس طرح اسے سانس لینے کی غیر شعوری عادت تھی اسی طرح وہ اب اپنے اُبلے ہوئے پیٹ کے پچکنے کا عادی ہو چکا تھا۔

وہ تھوڑی دیر تک اسی طرح بیٹھا رہا، پھر اس نے بقچے میں ہاتھ ڈال کر کپڑے کی روٹی کا سوکھا ہوا ٹکڑا اور پیالہ نکالا۔ پیالے میں اس نے صراحی سے پانی انڈیلا اور روٹی کا ٹکڑا پانی میں بھگو کر کھانے لگا۔ لقمے کے ساتھ ریت کے ذرّے بھی اس کے دانتوں تلے کرکرا رہے تھے لیکن وہ بہت توجہ، بہت انہماک سے اپنے جبڑوں کو چلاتا رہا۔

سینڈوچ، ہیمبرگر، پیا، چاکلیٹ۔ یہ تمام ذائقے ماضی کی دراڑوں میں گم ہو گئے تھے، وہ انہیں اب بھول چکا تھا لیکن اس وقت وہ تمام ذائقے اس کی طرف لپک رہے تھے۔ وہ انہیں پیچھے کی طرف دھکیل رہا تھا۔ ان ذائقوں کا وہ سامنا نہیں کر سکتا تھا۔ اسے معلوم تھا کہ اس کی کمر سے بندھی ہوئی تھیلی میں اتنی رقم ہے کہ وہ اپنے لئے نیا لباس خرید سکتا ہے، تربوز، کھجوریں، شِشک کباب، کوفتے اور دوسری نعمتیں کھا سکتا ہے اور یہ بھی کر سکتا ہے کہ تامیہ بیچنے والے خوانچہ فروش کو اشارے سے اپنی طرف بلائے اور اس سے ایک نان اور تامیہ خرید لے لیکن وہ اپنی ان خواہشوں کو مسلسل کچلتا رہتا تھا۔ وہ رقم جو دوسروں کی جیبوں سے نکل کر اس کے

پیالے تک آتی تھی، وہ امانت تھی۔ کچھ دنوں پہلے وہ بھیک میں ملنے والے سکے خرچ کر دیتا تھا لیکن اب تو ساری رقم امانت تھی اور امانت کو وہ کس طرح ہاتھ لگاتا۔

پچھلے تین دنوں سے زبیدہ نہیں آئی تھی اور یہ اس کی لائی ہوئی روٹیوں کا آخری ٹکڑا تھا جسے وہ اس وقت چبا رہا تھا۔ اسے یاد آیا کہ تکیے میں دو کھجوریں رکھی ہیں، یہ کھجوریں بھی زبیدہ ہی اس کے لئے لے کر آئی تھی۔

پہلے وہ روزانہ اس کے لئے کھانا لے کر آتی تھی، کچھ دنوں بعد ہر دوسرے دن آنے لگی اور اب کبھی تین اور کبھی چار دن کا وقفہ ہو جاتا تھا۔ زبیدہ کی آنکھوں کی پتلیوں پر سفید پانی جمتا جا رہا تھا۔ اس کے بیٹوں کو ڈر تھا کہ ان کی ماں کسی حادثے کا شکار نہ ہو جائے اسی لئے وہ اب اس کے روزانہ باہر نکلنے پر معترض ہوتے تھے۔

ان دنوں زبیدہ اس سے کچھ زیادہ ہی ناراض رہنے لگی تھی اس کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ دن بھر میں جتنی بھی رقم اسے ملتی ہے، اس سے وہ اپنے لئے کھانے پینے کی چیزیں، دوائیں اور لباس کیوں نہیں خریدتا۔ اس کے آگے پیچھے تو کوئی بھی نہیں تھا پھر رقم جوڑنے کی اور اپنے آپ کو ترسانے کی بھلا کیا ضرورت ہے۔

وہ سر جھکائے زبیدہ کی ڈانٹ پھٹکار سنتا رہتا اور کبھی یوں بھی ہوتا کہ وہ گھبرا کر پہلو بدلتا تو وہ سکے جو اس کی قمیص کی جیب میں قید ہوتے، شور مچانے لگتے۔ وہ شرمندہ ہو جاتا کیونکہ یہ آواز سن کر زبیدہ کے جھریوں سے بھرے ہوئے چہرے پر غصے کی لکیریں اور بھی گہری ہو جاتیں لیکن وہ اسے کچھ نہیں بتا سکتا تھا۔ وہ اس سے کس طرح کہتا کہ یہ سکے امانت ہیں۔

وہ روزانہ ملنے والی بھیک کو بڑی احتیاط سے جمع کر رہا تھا۔ جب اس کے پاس بہت سے پیاستر اور ملیم جمع ہو جاتے تو وہ کسی خوانچہ فروش سے ان سکوں کے بدلے گنی کے نوٹ لے لیتا اور پھر انہیں کمر سے بندھی ہوئی تھیلی میں چھپا لیتا۔

روٹی کا ٹکڑا ختم ہو گیا تو ابن الیوب نے اپنے خارش زدہ اور پیپ میں تھڑے ہوئے بدن کو گٹھری کی طرح سمیٹا اور خوفو کے ہرم کی پہلی سیڑھی کے سائے میں دبک کر بیٹھ گیا۔ اس کی پیوند لگی ہوئی گدڑی پر ریت کی چادر بچھی ہوئی تھی۔ ریت کے ذرّے اس کی داڑھی میں اس کی پلکوں اور بھنووں میں اس کے بالوں میں پھیلے ہوئے تھے۔ ان کی نوکیلی انگلیاں اسے کبھی چین سے شاذ ہی نہیں بیٹھنے دیتی تھیں۔ اس وقت بھی ریت کے ذرّوں نے اس کی داڑھی میں سوئیاں چبھوئیں تو وہ بے تاب ہو گیا اور اس کا جی چاہا کہ اپنی داڑھی کو خوب زور زور سے کھجلائے۔

اس نے اپنا داہنا ہاتھ اٹھایا لیکن پھر اسے یاد آیا کہ اس کی انگلیاں کہاں ہیں۔ وہ تو بس ٹھٹھرے ہوئے گوشت کے پیپ بھرے لوتھڑے ہیں۔

اس نے اپنے نیچے میں کچھ ٹٹولا اور جب ایک نوکیلا اور چکنا پتھر اس کے ہاتھ آگیا تو اس نوکیلے پتھر سے اپنی داڑھی کھجانی شروع کر دی ایسے کئی چکنے اور نوکیلے پتھر اس نے ایسے ہی وقتوں کے لئے بہت احتیاط سے رکھ چھوڑے تھے۔ اس کے ناخن نہیں رہے تھے لیکن خوفو کے ہرم کے سائے میں ابھی ایسے بہت سے چکنے اور نوکیلے پتھر تھے۔

نوکیلے پتھر نے اسے کچھ تسکین دی، داڑھی کے بالوں میں الجھے ہوئے ریت کے ذرّے کچھ دیر کو سنبھل بیٹھ گئے۔ اس نے ایک گہری سانس لی اسے اپنی پر گوشت بھری بھری اور مستعد انگلیاں یاد آئیں۔ وہ برسوں سے اب ان دنوں کی یاد کی دھند میں زندگی کر رہا تھا۔ جب اس کی ریڑھ کی ہڈی میں خم نہیں آیا تھا، اس کا بدن چست تھا، اس کی انگلیاں مستعد تھیں اور اس کے پیروں میں زمانے بھر کی قوت تھی۔

وہ قبطی النسل تھا عظیم فراعنہ کی عظیم تر روایات کا سچا وارث وہ جس گاؤں کا رہنے والا تھا، وہ دریائے نیل کے کنارے آباد تھا اس کے آباؤ اجداد کشتیاں کھیتے تھے، ہل چلاتے تھے۔ ابن الیوب کو ہل چلانا آتا تھا نہ اسے کشتیوں سے دلچسپی تھی یہی وجہ تھی کہ جب قبطی کلیسا کے ایک مشنری گروپ نے اس کے گاؤں کا دورہ کیا اور قبطی عیسائیوں کے بچوں کو پڑھنے کی ترغیب دی تو ابن الیوب اس گاؤں کا پہلا لڑکا تھا جو مقدس باپ کے سامنے جا کھڑا ہوا اور ان کے ساتھ قاہرہ چلا گیا۔ اس کی ماں سوتیلی تھی اسی لئے اس کے باپ نے بھی اس کا راستہ نہ روکا۔

وہ پانچویں جماعت میں تھا جب اس کے ایک ساتھی نے مقدس باپ کی جیبی گھڑی چرائی اور پھر خوف سے وہ گھڑی ابن الیوب کے بستے میں چھپا دی۔ جب وہ گھڑی تمام جماعت کے سامنے ابن الیوب کے بستے سے برآمد ہوئی تو اسے یوں محسوس ہوا جیسے گھڑی واقعی اسی نے چرائی ہو۔ وہ زرد چہرے اور کانپتی ٹانگوں سے کھڑا رہا۔ اس نے استاد کے کسی سوال کا جواب نہ دیا، کسی الزام کی تردید نہ کی اور جب چھٹی کا گھنٹا بجا تو ہوسٹل کی بیرک نما عمارت کا رخ کرنے کی بجائے اس نے بستہ کلیسا کے احاطے

کی دیوار سے لگا کر رکھا اور خود باہر نکل گیا۔

اس دن کے بعد وہ کبھی بھولے سے بھی اس کلیسا کی طرف سے ہو کر نہ گزرا۔ اس رات اس نے ایک پارک کے بہتے ہوئے نل سے پانی پی کر اپنا پیٹ بھرا اور دوسرے دن جب اس کی سمجھ میں کچھ نہ آیا تو وہ چلتا چلتا اور وہاں وہ ٹھہرا وہاں گڑھے کھدے ہوئے تھے اور بے شمار مزدور کام کر رہے تھے۔

یہ ماہرینِ آثارِ قدیمہ کا کیمپ تھا جو فرانس اور امریکہ سے آئے تھے اور زمین کھود کر قدیم مصر کو مٹی کی قید سے آزاد کر رہے تھے۔

اسی دن اسے وہاں کام مل گیا۔ یہ کھدائی کے دوران نکلنے والی مٹی کو ٹوکریوں میں بھر کر دوسری جگہ ڈالنے کا کام تھا۔ اس وقت اس کی عمر سولہ برس تھی۔

وہ مہینوں یہی کام کرتا رہا پھر ایک دن ہمت کر کے اس نے اپنے باپ کے نام ایک خط بھیجا اور ہفتوں جواب کا انتظار کرتا رہا لیکن انتظار بے سود تھا۔ اتنے دنوں مٹی ڈھوتے رہنے کی مشقت نے اسے زندگی کے بہت سے نئے تعلیم کر دئے تھے۔ اگلی مرتبہ اس نے خط کی بجائے تھوڑی سی رقم باپ کے نام منی آرڈر کر دی۔ دو ہفتے بعد اسے گھر سے خط موصول ہوا جس میں سگے باپ اور سوتیلی ماں نے اسے بہت سی دعائیں بھیجی تھیں اور یہ بھی پوچھا تھا کہ جہاں وہ کام کرتا ہے وہاں سے اسے کیا ملتا ہے اور یہ کہ بدعادتوں میں پڑ کر اسے روپئے نہیں اڑانے چاہئیں۔

انہی دنوں امریکہ سے ایک نیا افسر آیا ہوا تھا۔ اسے جب معلوم ہوا کہ ابن الیوب قبطی کلیسا میں پانچ جماعتیں پڑھ چکا ہے، عربی اور ٹوٹی پھوٹی انگریزی لکھنا بھی جانتا ہے تو وہ سائٹ سپرنٹنڈنٹ پر ناراض ہوا اور اس نے ابن الیوب سے کہا کہ وہ اس کے ساتھ رہے۔ وہ اسے کھدائی کے دوران برآمد ہونے والے مٹی کے ٹھیکروں کی صفائی کا کام سکھلائے گا اور اگر اس نے ذہانت سے کام لیا تو پھر اسے CATALOUGING اور NUMBERING سکھائی جائے گی۔

مصر کے بازار میں یعقوب کا بیٹا یوسف سوت کے چند گولوں کے عوض بکا تھا اور اس دن آفندی ڈیمک نے ابن الیوب کو بن داموں خرید لیا۔

آفندی ڈیمک نے [illegible] کے آغاز سے پہلے اسے اپنے خیمے میں بلایا اور اس سے [illegible] کرتا رہا وہ ٹوٹی پھوٹی عربی بولتا رہا اور ابن الایوب نے اٹکتی ہوئی انگریزی [illegible] سے کام چلایا۔

[illegible]

آفندی ڈیمک نے اسے بتایا کہ فراعنہ قبطی النسل تھے اور چونکہ وہ بھی قبطی الاصل ہے اس لئے وہ اور اس جیسے دوسرے اپنے اجداد کے صحیح وارث ہیں اور وارثوں پر واجب ہے کہ جب وہ اپنے اجداد کی عظمت کے ثبوت اکٹھے کریں تو اس میں بہت احتیاط، اخلاص اور تحمل کا ثبوت دیں۔

دوسرے دن جب اس نے آفندی ڈیمک کے خیمے کے ایک گوشے میں رنگین اور منقش ٹھیکروں کے ڈھیر دیکھے اور اس نے جب ان ٹھیکروں کو ہاتھ لگایا تو اس کے بدن کا ایک ایک رونگٹا کھڑا ہو گیا۔ اس دن اسے اپنا باپ، اپنی ماں، اپنے بھائی سب بہت حقیر لگے۔ وہ عام سے لوگ تھے اور ایک وہ تھا کہ ہزاروں برس پہلے گزرنے والے شہنشاہوں کے مقبروں سے نکلنے والے ساز و سامان کو ہاتھ لگا رہا تھا۔ اس دن اس نے ان ٹکڑوں پر سے چونے کی تہہ، گرد اور مٹی صاف کرتے ہوئے اپنی روح کی تمام قوت اور مستعدی اپنے ہاتھوں میں منتقل کر دی تھی۔

جلد ہی اسے یومیہ اجرت کی بجائے تنخواہ دی جانے لگی اور اس نے آفندی ڈیمک کے ذاتی خدمت گار کے فرائض بھی سنبھال لیے اور جس طرح اس کے آقا کا وفادار کتا نپولین اچھے راتب سے نوازا جاتا تھا اسی طرح ابن الیوب کو بھی لنچ اور ڈنر کا پس خوردہ ملنے لگا۔ تب اس کی زبان نے ان ذائقوں کو جانا جن سے اس کا سارا خاندان اور اس کے گاؤں کے تمام لوگ ناآشنا تھے۔ وہ ان سب سے کس قدر زیادہ اہم تھا۔ کتنا خوش نصیب تھا۔ وہ آفندی کو اس کے دھلے ہوئے کپڑے نکال کر دیتا اس کے جوتوں پر پالش کرتا اور اس کے بچے ہوئے سینڈوچ اور سوپ سے اپنا پیٹ بھرتا۔ وہ اپنے خدا سے کس قدر قریب تھا۔

اس کی اطاعت گزاری، جاں نثاری اور زیادہ سے زیادہ کام سیکھنے کی لگن نے اسے بہت جلد مٹی کی زبان سمجھنا سکھا دیا۔ زمین اور اس کے مختلف طبقات، مختلف پرتیں، کاربن ۱۲ اور کاربن ۱۴ کے نمونے جو کھدائی میں درآمد ہونے والی شے کے زمانے اور اس کی قدامت کا تعین کرتے تھے، موٹر ڈرل اور MAGNETOMETER کا استعمال، کھدائی سے پہلے کھونٹیوں کی تنصیب۔

اب وہ خاصی صاف انگریزی بولنے لگا تھا۔ اس نے قاہرہ اور دوسرے کئی شہروں کے میوزیم دیکھ ڈالے تھے اور آفندی کے ساتھ کرناک، الکسندریہ [illegible] تک ہو آیا تھا۔

ابن الیوب کی [illegible] میں خارش اور تمکین کی ایک لہر سی اٹھی اور

وہ بے تاب ہو گیا۔ اس نے بڑی مشکل سے کھجانے کی خواہش پر قابو پایا اور ایک بار پھر آفندی ڈمیک کے بارے میں سوچنے لگا۔

اسے احساس ہوا کہ واقعات کی ترتیب اسے صحیح یاد نہیں رہی ہے۔ آفندی نے جب اسے ترقی دی تھی، اس کے چند ہی مہینوں بعد باپ اور سوتیلی ماں کے اصرار نے اور اس کے بدن میں ہنگامہ برپا کرتی ہوئی خواہشوں کے سیلاب نے اسے شادی کرنے پر مجبور کر دیا تھا۔ اس کی بیوی اس کے سوتیلے ماموں کی بیٹی اور ایک صابر و شاکر دیہاتی لڑکی تھی۔ وہ شادی کے نو برس بعد تک زندہ رہی اور اس کا بیشتر وقت تنہا ہی گزرا۔ ابن ایوب اسے ساتھ نہیں رکھ سکتا تھا۔ وہ اپنے ماں باپ کے ساتھ رہنے پر مجبور تھی کیونکہ شادی کے چار ہی سال کے اندر ابن ایوب کا باپ اور اس کی ماں دونوں چل بسے تھے۔ ہاں یہ ضرور تھا کہ انہوں نے اپنی آنکھوں سے اپنے پوتے کو دیکھ لیا تھا۔ اس کا نام انہوں نے یوسف رکھا تھا۔ یوسف کے بعد ابن ایوب کے خاندان میں قطعاً اضافہ نہ ہوا۔

ابن ایوب کا بیٹا اس کی شدید خواہش کے برخلاف گاؤں میں پلتا بڑھتا رہا۔ اسے اپنے باپ کے کام سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ وہ اپنے نانا کے ساتھ کشتی کی سیر کو جاتا اور اپنے نانا اور ماموؤں کی طرح کشتی رانی کا اور مچھلیاں پکڑنے کا دلدادہ تھا۔

امبابہ قاہرہ کا ایک چھوٹا سا محلہ تھا، کم حیثیت اور کم سواد لوگوں کا محلہ اور یہیں اس کی ملاقات زبیدہ سے ہوئی تھی۔ زبیدہ کے لئے اس کی خواہش میں کوئی کھوٹ، کوئی وقتی ہیجان شامل نہ تھا۔ وہ اس کا احترام کرتا تھا اور اس کے عشق میں گرفتار تھا۔ زبیدہ بھی اس پر مرمٹی تھی، وہ گھنٹوں اسے فراعنہ کے خزانوں کے قصے اور ان رنگین دیواروں کی کہانیاں سناتا جو آج سے کئی ہزار برس پہلے بنائی گئی تھیں۔

لیکن مشکل یہ تھی کہ زبیدہ مسلمان تھی اور وہ عیسائی۔ وہ شادی شدہ تھا اور اپنی بیوی کو طلاق نہیں دے سکتا تھا۔ غرض یہ کہ وہ زبیدہ کو دیکھتا اور آہیں بھرتا۔ خواہشیں بے لگام ہونے لگتیں تو بازار چلا جاتا اور کسی بھی کسبی کے ساتھ ایک رات گزار آتا۔

جس نرمی اور محبت سے وہ فراعنہ کے مقبروں سے نکلنے والی مٹی کے ٹھیکروں کو چھوتا تھا اس نرمی سے اس نے کبھی ان عورتوں کے بدن نہیں چھوئے تھے جنہیں وہ ایک رات کے لئے خریدتا رہا تھا۔ وہ اسی کی طرح گوشت پوست سے بنی تھیں، وہ نہ ہزاروں برس قدیم شاہکار تھیں، اور نہ کسی فرعون کے مقبرے سے برآمد ہوئی تھیں۔ ان کے بدن کے نشیب و فراز کسی شاہی کمہار کے چاک پر بھلا کب ڈھلے تھے کہ وہ انہیں احتیاط سے برتتا۔ اور پھر یہ بھی تو تھا کہ وہ انہیں خریدنے کے پیسے ادا کرتا تھا جبکہ فراعنہ کے مقبروں سے نکلنے والی مٹی کے ٹھیکروں کو چھونے اور صاف کرنے کے عوض اسے دو روپے ملتے تھے۔ مٹی کے یہ ٹھیکرے اس کے آقا تھے۔ فراعنہ ہزاروں برس پہلے ختم ہو چکے تھے لیکن ان کے ساتھ دفن ہونے والے برتنوں کے ٹوٹے ہوئے ٹکڑے اب بھی ان گنت لوگوں کو دو وقت کی روٹی عطا کرتے تھے۔ فراعنہ نہیں رہے تھے اور پھر بھی وہ رازق تھے، ان داتا تھے۔

وہ زبیدہ کے لئے تڑپتا رہا اور اسی اثنا میں زبیدہ کی شادی ہو گئی۔ وہ اپنے عمزاد سے بیاہ دی گئی جو تربوز اور کھجوریں بیچتا، اس کی ہر بات پر شک کرتا اور ہر تیسرے اور چوتھے طلاق کی دھمکی دیتا تھا۔

زبیدہ کی شادی کے ڈھائی برس بعد اس کی بیوی ختم ہو گئی تب اس نے بہت چاہا کہ وہ زبیدہ کو کسی طور اپنے شوہر سے طلاق لینے پر آمادہ کر سکے۔ اس نے کہا کہ وہ شادی کے لئے مسلمان ہو جائے گا اسے قاہرہ کے کسی اچھے محلے میں گھر لے کر دے گا لیکن زبیدہ اب ایک بیٹے کی ماں تھی اور دوبارہ امید سے تھی۔ وہ جانتی تھی کہ خلع کی صورت میں اس کا بیٹا اس سے چھن جائے گا۔ اور آخر کار نوزائیدہ بھی اس سے الگ کر دیا جائے گا۔ زار زار روتے ہوئے اس نے ابن ایوب کو سمجھایا کہ وہ اسے بھول جائے اور اپنے ہی مذہب کی کسی لڑکی سے شادی کر لے۔

ابن ایوب نے یہ مشورہ سنا اور اسے ذہن کی گہرائیوں میں دفن کر دیا۔ فرق ہوا تو بس اتنا کہ وہ ہر دوسرے تیسرے کسبیوں کے پاس جانے لگا۔ دل کے معاملے الگ ہیں لیکن بدن دل کے معاملے بھلا کب سمجھتا ہے۔

اسی زمانے میں اس کے جنگھاسوں پر گلٹیاں نمودار ہوئیں اور پھر وہ زخموں میں تبدیل ہو گئیں۔ ان گلٹیوں اور زخموں نے اس کے جسم میں آگ لگا دی اور درد نے اس کے وجود میں بسیرا کر لیا لیکن پھر بھی وہ لگن سے کام کرتا رہا۔

ابن ایوب کو وہ دن آج بھی پوری تفصیل کے ساتھ یاد تھا جب آفندی ڈمیک نے خوفو کی شاہی کشتی دریافت کی تھی۔ جب ایک چٹان میں سوراخ کر کے رسی سے ٹارچ باندھی گئی تھی اور

اس لٹمار یئے کی روشنی میں پانچ ہزار برس پرانی اس تدفینی کشتی کو سب نے باری باری دیکھا تھا جسے فرعون خوفو نے اس لئے تیار کرایا تھا کہ موت کے بعد وہ اس میں بیٹھ کر مقدس دریا کو عبور کر سکے اور ابدی زندگی کا سفر اختیار کر سکے۔

اس کشتی کو گہری خندق سے نکالنے کا کام بہت تھکا دینے والا اور اعصاب شکن تھا۔ اور اس تمام ہنگامے کے دوران وہ آفندی ڈیمک اور پروفیسر ابوبکر کا دست راست رہا تھا۔

ان لمحوں کو یاد کر کے ابن الوب کے بدن میں سرخوشی کی ایک لہر سی دوڑ گئی۔ وہ اٹھ بیٹھا اور اس کا جی کچھ کھانے کو چاہا، یوں بھی اس نے مکئی کی روٹی کا جو ٹکڑا تھوڑی دیر پہلے پانی میں بھگو کر کھایا تھا وہ اس کی بھوک مٹانے کے لئے ناکافی تھا۔ وہ سوچ رہا تھا پھر اسے وہ کھجوریں یاد آئیں جو زبیدہ چند دن پہلے لائی تھی اور جن میں سے دو کھجوریں اس نے بچالی تھیں تکیے میں سے ٹٹول کر اس نے وہ دونوں کھجوریں نکالیں ان میں سے ایک اپنی مٹھی میں دبالی اور دوسری کو منہ میں رکھ لیا اس کی انیٹھی ہوئی اور ذائقوں کو ترسی ہوئی زبان پر شیرینی کی دھنک سی نکل آئی۔ وہ دیر تک اس ایک کھجور کو جبڑوں کے تہ خانے میں الٹتا پلٹتا رہا، چوستا، چباتا رہا شیریں لعاب اس کے حلق سے نیچے اترا تو اسے محسوس ہوا کہ زندگی اب بھی بہت حسین ہے بہت بامعنی ہے۔

اس نے کھجور کی گٹھلی کو ایک طرف تھوک دیا اس کا جی چاہا کہ مٹھی میں دبی ہوئی دوسری کھجور بھی کھالے لیکن پھر اس نے ارادہ بدل دیا کھجور کا دانہ واپس تکیے میں رکھ دیا۔ کھجور کا دانہ واپس رکھنے کے بعد اسے ہنسی آگئی، ایک یہ زمانہ ہے اور ایک وہ زمانہ تھا جب وہ آفندیوں جیسا کھاتا تھا اور کبھی کبھی ان کی طرح پہنتا تھا لیکن اب اسے اس کی قطعاً پروا نہیں تھی کہ زمانہ اسے کیا کھلاتا ہے پہناتا ہے اور کس طرح رکھتا ہے۔

اسے زندگی کا سب سے بڑا دھچکا اس وقت پہنچا جب آفندی ڈیمک واپس چلا گیا اور اس کی جگہ آنے والے آفندی نے اسے وہ منصب عطا نہ کیا جس پر فائز رہنے کا وہ کئی برس سے عادی تھا۔

ادھر اس کی کھانسیاں اور زخم بڑھتے اور پھیلتے ہی چلے جا رہے تھے۔ وہ کیمپ کے ڈاکٹر سے اکثر ان کی دوائیں لیتا رہتا تھا لیکن فائدے کی کوئی صورت نہ تھی۔ نئے آفندی نے اس کی حالت دیکھی تو اسے قاہرہ کے ایک بڑے ڈاکٹر کے پاس اپنا خط دے کر بھیجا۔ ڈاکٹر نے اسے اچھی طرح دیکھا بھالا، خون اور پیشاب کا معائنہ ہوا۔

دوسرے دن جب وہ دوبارہ ڈاکٹر کے پاس گیا تو اس نے نئے آفندی کے نام ایک خط دیا۔ ابن الوب اپنے مسیحا کا خط لیکر کیمپ پہنچا، نئے آفندی نے ڈاکٹر کا خط پڑھا اور اسے کھڑے کھڑے ملازمت سے برخاست کر دیا۔

وہ صرف اگزیما ہی کا بیمار نہیں تھا اسے آتشک بھی ہو گئی تھی جو وقت اس نے کسبیوں کے پاس گزارا تھا، وہی وقت اس کے لہو میں سڑ گیا تھا۔

اس نے اپنی ساری جمع پونجی علاج پر خرچ کر دی لیکن آرام اس سے بہت دور جا چکا تھا۔ وہ ماہرین آثار کے کیمپوں میں مارا مارا پھرتا اپنی کارگزاری اور اپنی صلاحیتیں بتاتا۔ آفندی ڈیمک کا دیا ہوا اعلیٰ کارکردگی کا سرٹیفکیٹ دکھاتا لیکن کوئی نہ اس کی صلاحیتوں سے غرض رکھنا چاہتا تھا، نہ سند دیکھنا چاہتا تھا۔

وہ روحانی اور جسمانی دونوں جذاموں کی سزا بھگت رہا تھا۔ خندقیں زمین کی گہرائیوں میں اترتی ہوئی سرنگیں، فراعنہ کے چھوٹے اور بڑے اہرام، مٹی کے برتنوں کے ٹوٹے ہوئے ٹکڑے یہ سب کچھ اس کی زندگی تھے ـــــ وہ قبطی الاصل تھا اور اس نے اپنی زندگی اپنے عظیم شہنشاہوں کے آثار کی دیکھ ریکھ کے لئے وان کر دی تھی۔ وہ ان چیزوں کے بغیر نہیں رہ سکتا تھا لیکن اب مردہ شہنشاہوں اور زندہ عالموں کو اس کی ضرورت نہیں رہی تھی۔

جب اس کے پاس پھوٹی کوڑی بھی نہ رہی تو وہ اپنے گھر چلا گیا گھر اس کے سوتیلے بھائی اس کی بیوی اور بچوں کا تھا اور اس گھر میں اس کے رہنے کو کوئی جگہ نہ تھی۔

بھائی سے مایوس ہو کر اس نے خسر کے گھر کا رخ کیا جہاں اس کا بیٹا تھا اس کا اپنا خون بیٹا مچھلیاں پکڑتا تھا اور اپنی شادی کے لئے پیسے جوڑ رہا تھا یوسف نے جب باپ کا یہ حال دیکھا تو کہا کہ وہ دور اپنی بیل کے چھپر تلے گزارے وہ مچھلیاں پکڑنے جا رہا ہے دو روز بعد واپس آئے گا تو اس کے لئے دریا کے کنارے ایک جھونپڑی ڈال دے گا۔ اور روز آکر اسے کھانا پہنچا دیا کرے گا۔

بیٹے کا یہ ہمدردانہ رویہ ابن الوب کے لئے نعمت عظیم تھا۔ وہ بیل کے پیشاب کی کھراند اور گوبر کی بو سے بسی ہوئی فضا میں دو دن تک

مشاعر مہیبی)

اپنے زخموں سے مکھیاں اڑاتا رہا اور ان روٹیوں پر گزارا کرتا رہا جو بیٹا اسے دے گیا تھا۔

تیسرے دن یوسف کا نانا اپنی داڑھی نوچتا ہوا اور سر پر خاک ڈالتا ہوا اصطبل کے چھپر تک آیا اور چیخ چیخ کر ابن الیوب کو برا بھلا کہنے لگا۔ ابن الیوب نے اپنے زخموں پر سے مکھیوں کو اڑاتے ہوئے اس کی چیخ پکار کا سبب پوچھا تو معلوم ہوا کہ نیل کی لہریں یوسف کی کشتی کو نگل گئی ہیں۔

ابن الیوب سر جھکائے بیٹھا رہا اور اپنے خسر کی فریاد سنتا رہا۔ اس کی آنکھ سے ایک آنسو نہ ٹپکا۔ اسے وہ دن یاد آیا جب اس نے قبطی الاصل شہنشاہ خوفو کی تدفینی کشتی کو زمین کی گہرائیوں سے نکالنے والے رستوں کی چرخی کو چلایا تھا اور پانچ ہزار برس پرانی کشتی کو وہ اور اس کے ساتھی اوپر لے آئے تھے۔ اور اب جب کہ اس کا خون، اس کا اکلوتا بیٹا لکڑی کے معمولی تختوں سے بنی ہوئی کشتی میں بیٹھ کر نیل کی گہرائیوں میں اتر گیا تھا تو وہ اس کے لئے کچھ نہیں کر سکتا تھا۔ اس کی لاش ڈھونڈنے کے لئے دریا میں بھی نہیں اتر سکتا تھا۔

ایک وہ کشتی تھی اور یہ بھی ایک کشتی ہی تھی اور یوسف بھی خوفو کی طرح قبطی النسل ہی تھا۔ اس رات ابن الیوب کو ملکہ تی کے مقبرے کی رنگین دیواری تصویر یاد آئی۔ اس تصویر میں ایک دریائی گھوڑی دردِ زہ کے عذاب سے گزر کر اپنے بچے کو جنم دے رہی ہے۔ بچے کا آدھا دھڑ باہر آ چکا ہے اور عین اسی جگہ ذرا نیچائی کی طرف ایک مگرمچھ منہ کھولے للچائی نظروں سے بچے کو دیکھ رہا ہے کہ وہ مالنکے پیٹ سے باہر آئے اور کب وہ اسے نگل لے۔

یوسف زندگی کے بطن سے باہر آیا ہی تھا کہ موت کے مگرمچھ نے اسے نگل لیا۔

ابن الیوب اپنے بیٹے کی موت کے تیسرے دن پو پھٹے اصطبل کے چھپر سے باہر آیا اور قاہرہ کی طرف چل پڑا۔

کئی دن بعد جب وہ قاہرہ کے قریب پہنچا تو نیم مردہ تھا۔ اس کی جیب میں قسم کھانے کو ایک ملیم کا سکہ بھی نہ تھا اور اس کی انتڑیوں نے دو دن سے اناج کے ایک بھی دانے کا بوجھ محسوس نہیں کیا تھا۔ اس کا جی چاہا کہ وہ اپنا خارش زدہ بدن اور بھوک سے اینٹھتی ہوئی انتڑیاں لے کر قبطی کلیسا چلا جائے۔ وہ جانتا تھا کہ وہ اس کے بدن کا علاج ضرور کریں گے۔ اس کے معدے کو اناج سے بھر دیں گے لیکن وہ یہ بھی جانتا تھا کہ وہ پھر اس کی روح کا بھی علاج کرنا چاہیں گے۔ اس کی شاعر بھی

روح جوان کے نزدیک بیمار تھی تب ہی تو وہ کسبیوں کے گھر جا نکلتا پھرا تھا۔

اس نے شہنشاہوں کے مقبرے ان کی ممیاں، ان کا ساز و سامان ان کے زر و جواہر سب کچھ دیکھے تھے۔ اس نے یہ بھی دیکھا تھا کہ حیات جاودانی کے لئے فراعنہ اور ان کے امراء نے جو عظیم الشان مقبرے تعمیر کرائے تھے اور جو ساز و سامان جمع کیا تھا وہ سب لٹیروں نے لوٹ لیا تھا اور سفید پٹیوں میں لپٹی ہوئی ممیاں ان لٹیروں کا کچھ نہ بگاڑ سکی تھیں۔ وہ اپنی تعویذیں اور سراپ ان لٹیروں کا بال بیکا نہ کر سکے تھے۔ روح، حیات بعد موت اور روزِ آخرت پر سے اس کا اعتبار اٹھ چکا تھا۔ وہ اپنے عظیم جد خوفو کی طرح پروہتوں اور راہبوں سے نفرت کرتا تھا۔

برسوں پرانا اپنا وہ بستہ اس کی نگاہوں کے سامنے گھوم گیا جسے وہ کلیسا کی دیوار کے سائے میں رکھ کر چلا آیا تھا اور پلٹ کر کبھی نہیں گیا تھا۔ ایک ناکردہ گناہ کی سزا اس نے بھگتی تھی اور اب تو وہ کردہ گناہوں کی سزا پا رہا تھا۔

وہ سوچتا رہا اور لڑکھڑاتا ہوا چلتا رہا۔ اس کے پیروں میں آبلے تھے اور روح کانٹوں کے بستر پر تھی۔ چلتے چلتے اس نے آپ کو خوفو کے ہرم کے سائے میں پایا۔ اس کی داستان جہاں سے شروع ہوئی تھی ایک بار پھر وہیں آ کھڑی ہوئی تھی۔

دیس دیس کے لوگوں کا ہجوم تھا۔ وہ ہجوم سے ذرا ہٹ کر بیٹھ گیا۔ لوگ اس کے قریب سے گزرنے لگے۔ پھر کسی نے گزرتے ہوئے اس کے سامنے چند پیاسٹر پھینک دئے۔ گزرنے والا گزر گیا۔ وہ ان سکوں کو چند ثانیوں تک دیکھتا رہا پھر اس نے اپنی ٹھٹھری ہوئی اور اینٹھی ہوئی انگلیوں سے وہ سکے اٹھائے اور اس طرف لپکا جہاں ایک خوانچہ فروش روٹی اور تامیہ بیچ رہا تھا۔

یہ پہلی خیرات تھی جو ابن الیوب نے قبول کی اور جس کے عوض اسے ایک روٹی اور تامیہ میسر آیا۔

یومیہ اجرت کا سلسلہ ایک بار پھر شروع ہو گیا تھا۔

دن، ہفتے، مہینے، سال، لمحہ، ساعت، یہ سب اس کے لئے بے معنی لفظ تھے۔ تمام دن یکساں تکلیف دہ تھے۔ تمام راتیں مسلسل درد تھیں۔ تمام مہینے عذاب کے گرداں تھے اور تمام سال اذیتوں کا تسلسل تھے۔ پھر وہ دنوں کے نام اور مہینوں کی تاریخیں کیوں اور کس لئے یاد رکھتا۔ اب اسے وقت سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔

جانے کتنے دن اسی طرح گزر گئے۔ خوفوس کا ہرم، اس پاس پھیلے ہوئے دوسرے کھنڈر اور مقبرے اس کا گھر تھے۔ وہ رات کو خوفو کے ہرم کی پہلی سیڑھی سے لگ کر سو جاتا اور دن بھر ہرم کے سامنے اپنی گدڑی پر بیٹھا رہتا۔ اسے صدا لگانے یا ہاتھ پھیلانے سے نفرت تھی۔ یوں بھی زندگی اب اس قابل نہیں رہی تھی کہ اس کے لیے وہ مزید ذلت اور مزید رسوائی کا بوجھ اپنے کندھوں پر اٹھاتا۔ وہ گھومتے ہوئے سیاحوں، بھیک مانگتے ہوئے فقیروں، انگریزی اور فرانسیسی بولتے ہوئے گائیڈوں اور کھانے پینے کا سامان بیچتے ہوئے خوانچہ فروشوں کو دیکھتا اور خاموشی سے ریت پر لکیریں کھینچتا رہتا۔ گزرتے ہوئے لوگ اسے دیکھتے تو خود ہی چند سکے اس کے سامنے پھینک دیتے۔

پھر اس نے ایک دن زبیدہ کو دیکھا۔ وہ سر پر ٹوکری رکھے ہوئے سامنے سے گزر رہی تھی۔ اور وہ پہلی ساعت تھی جب اس نے ضبط کا دامن ہاتھ سے چھوڑا۔ اس کے منہ سے زبیدہ کا نام بے ساختہ ایک چیخ کی صورت میں نکلا۔

زبیدہ نے اپنا نام سنا تو ٹھٹھک گئی۔ ایک فقیر اس کی طرف دیکھ رہا تھا۔ الجھی ہوئی داڑھی، بڑھے ہوئے بال، بدن پر مکھیاں بھنکتی ہوئی۔ اسے گمان ہوا کہ شاید اس کے کانوں نے غلط سنا ہے لیکن جب فقیر نے اس کا نام دوبارہ لیا تو جھجکتے ہوئے قریب آئی۔

زبیدہ نے ابن ایوب کو پہچانا تو اس کی آنکھوں سے آنسوؤں کی جھڑی لگ گئی۔ وہ تصور بھی نہیں کر سکتی تھی کہ جس شخص نے تیس برس پہلے اس سے شادی کرنے کی خاطر اپنا مذہب بدلنے کی حامی بھری تھی جو اس کو ریشمیں کپڑے اور چمکیلے پتھروں والے زیور دینے کے تحفے دیتا تھا، جو اسے کئی مرتبہ اچھے ہوٹلوں اور سینما گھروں میں لے گیا تھا جس کا بٹوا گنی اور پیاسٹر کے نوٹوں سے بھرا رہتا تھا۔ وہی خوش پوشاک اور کھاتا پیتا آدمی کاسۂ گدائی لیے بیٹھا ہے۔ اپنے بدن سے مکھیاں اڑاتا ہے پر وہ نہیں اڑتیں۔

ابن ایوب نے زبیدہ سے کچھ نہ چھپایا۔ چھپانے سے فائدہ بھی کیا تھا۔ وہ سر جھکائے سب کچھ سنتی رہی، پھر اس نے ٹھوڑی اور گدڑی پر رکھی اور دوسرے دن آنے کا وعدہ کر کے چلی گئی۔

وہ پہلی رات تھی جب ابن ایوب نے لمحوں، منٹوں اور گھنٹوں کا حساب کیا۔

شاعرہ بمبئی

دوسرے دن وہ آئی تو اپنے شوہر کا ایک جوڑا اور نائی ساتھ لائی۔ نائی نے ابن ایوب کا حال دیکھا تو اس کے بال تراشنے اور داڑھی بنانے سے انکار کر دیا۔ وہ جھلاتا اور بڑبڑاتا ہوا چلا گیا تو زبیدہ ابن ایوب کا ہاتھ پکڑ کر ایک قریبی جوہڑ تک لے گئی۔ اور جب وہ اس جوہڑ سے زندگی کے تمام غم اور ساری محرومیوں کو دھو کر نکلا تو زبیدہ نے اسے اپنے شوہر کا اترن پہنا دی۔ ابن ایوب نے اپنے آپ کو جتنا امیر اس دن پایا اس کا وہ حساب نہیں کر سکا۔

زبیدہ نے اپنے ہاتھ کی پکائی روٹی اور کباب اس کے سامنے رکھ دیے وہ کھاتا رہا اور زبیدہ اسے بتاتی رہی کہ اس نے مصر کا علاقہ تو انہوں نے برسوں پہلے چھوڑ دیا تھا اور اب وہ ایک قریبی بستی میں رہتے ہیں۔ اس کے شوہر نے زیور بیچنے کا کام ترک کر دیا تھا اور اب وہ برتنوں کی ایک دکان پر کام کرتا تھا۔ اس کے تینوں بیٹے بھی اب اس قابل ہو گئے تھے کہ خوانچہ لگا کر اور آفندیوں کی گاڑیاں دھو کر روزانہ کچھ نہ کچھ گھر لے آتے تھے۔

اس دن کے بعد زبیدہ نے ہر روز کا معمول بنا لیا کہ دوپہر سے پہلے اس کے لیے کھانے کی پوٹلی لے کر آتی۔ کچھ دیر اس سے ادھر ادھر کی باتیں کرتی اور چلی جاتی۔

کئی برس تک زبیدہ نے اپنے معمول میں کوئی فرق نہ آنے دیا۔ اگر کسی دن اس کا شوہر طبیعت کی خرابی یا چھٹی کے سبب گھر میں ہوتا، اس دن ابن ایوب کو انتظار لاحاصل کے عذاب سے گزرنا پڑتا۔

پھر ایک زبیدہ تیز قدموں سے بوڑھی ہونے لگی۔ اس کی آنکھوں میں موتیا کا پانی اترنے لگا۔ اس کے چہرے پر جھریوں کا جال تیزی سے پھیلا۔ پھر ایک دن اس نے کہا کہ وہ اب روزانہ اتنا نہیں چل سکتی ہر دوسرے دن آیا کرے گی۔ ابن ایوب کے لیے دن اب بارہ گھنٹوں کی بجائے ۲۴ گھنٹوں کا اور رات بھی بارہ کی بجائے ۲۴ گھنٹوں کی ہو گئی۔

اس کے بعد زبیدہ کئی دن تک نہ آئی۔ وہ دن اور راتیں ابن ایوب نے جہنم کے ساتویں طبقے میں بسر کیں۔ چند دنوں بعد اس نے دیکھا کہ ایک گھبرایا ہوا لڑکا ایک ایک فقیر کو غور سے دیکھتا اور کچھ پوچھتا ہوا گھوم رہا ہے۔ پھر وہ لڑکا اس کے پاس آ کر رک گیا۔ یہ زبیدہ کا لڑکا تھا اور اس کے لیے کھانا لے کر آیا تھا۔ اس نے بتایا کہ اس کے باپ کا انتقال ہو گیا ہے۔ اور اس کی ماں عدت میں ہے۔

وہ لڑکا ہر تیسرے جو پہلے اس کے لیے کھانا لے کر آتا اور پوٹلی

جلدی سے اس کے حوالے کر کے چلا جاتا۔ اس کی سمجھ میں یقیناً یہ بات نہیں آئی ہوگی کہ اس کی ماں آخر اس خاص فقیر کے لئے ہی خیرات کیوں بھجواتی ہے۔

زبیدہ کی قدرت کی مدت ابن ایوب نے کانٹوں پر بسر کی، وہ اس کی ویران اور بیزار زندگی میں مسرت کا واحد لمحہ تھی۔ وہ آئی تو اسے دیکھ کر ابن ایوب پہلے تو بہت خوش ہوا، پھر وہ رو دیا۔ وہ اب واقعی بوڑھی ہو گئی تھی۔

اب جب کہ اس کا شوہر نہیں رہا تھا، زبیدہ نے چاہا کہ وہ اس کے ہاں چل کر رہے۔ وہ اس کے لئے الگ کوٹھری کا انتظام کر دے گی لیکن ابن ایوب نے سختی سے انکار کر دیا۔ وہ جوان بیٹوں کی بوڑھی ماں کے احترام میں کسی کمی کے آنے کا تصور نہیں کر سکتا تھا۔ اس نے زندگی میں صرف ایک عورت کا احترام کیا تھا اور وہ زبیدہ تھی۔ پھر اب وہ اسے کس طرح بے وقار کر سکتا تھا۔ پاس پڑوس والے کیا کہیں گے، جوان بیٹے زبیدہ کیا سوچیں گے۔ یوں بھی اب اسے زمانے سے کوئی شکایت نہ تھی۔ وقت نے اس کے ہاتھ میں بھیک کا ٹھیکرا تھما دیا تھا لیکن وقت نہ اس سے ماضی کی یادیں چھین سکا تھا اور نہ زبیدہ کے دل سے اس کی محبت کھرچ سکا تھا۔ اور یہی وہ مقام تھا جہاں وقت اس سے ہار گیا تھا۔

ایک دن جب زبیدہ اس کے لئے کھانا لے کر آئی تو باتوں ہی باتوں میں زبیدہ کی آنکھ کے آپریشن کا ذکر نکل آیا۔ زبیدہ نے اسے بتایا کہ اگر خیراتی ہسپتال میں آپریشن کرایا جائے تب بھی خاصی رقم دوا دارو اور کھانے پینے پر اٹھ جاتی ہے۔

اس دن کے بعد ابن ایوب نے اپنی ذات پر اپنی یومیہ اجرت کا ایک سکہ بھی خرچ نہ کیا۔

ابن ایوب آہستہ سے ہنسا، اس نے اپنی کمر سے بندھی ہوئی تھیلی کھولی۔ اس میں نوٹ ہی نوٹ تھے اور یہ نوٹ اس کی مہینوں کی بچت کا نتیجہ تھے۔ اس نے تہیہ کر لیا تھا کہ کل یا پرسوں جب زبیدہ آئے گی تو وہ ساری رقم اس کے حوالے کر دے گا۔ یہ اتنی رقم ضرور تھی کہ اس کی آنکھوں کا آپریشن کسی خیراتی ہسپتال کی بجائے کسی اچھے ہسپتال میں ہو سکے۔ دوائیں بھی خریدی جا سکیں اور کھانے پینے کی چیزیں بھی۔

یہ رقم زبیدہ کی امانت تھی، وہ اس امانت کو اسے ہی لوٹا دے گا۔ خوشی اس کے بدن میں دائرے بنانے لگی، لہریں لینے لگی۔ پھر اس کے سینے میں ایک ہوک سی اٹھی، کاش وہ اسے اپنی بیوی بنا سکتا! اس نے زبیدہ کو اپنی خواہشوں سے محفوظ رکھنے کے لئے کسبیوں کا گھر دیکھا تھا اگر زبیدہ اس کی ہوتی تو پھر وہ سب کچھ نہ ہوتا جو ہوا۔

وہ ہڑبڑا کر ایک بار پھر اٹھ بیٹھا۔ اس کی نگاہیں اندھیرے میں کیسے کیسے خاکے بنا رہی تھیں پھر ان میں رنگ بھر رہی تھیں۔ زبیدہ اس کی دلہن بنی ہوئی تھی۔ وہ اسے ملکہ نفرتیتی کے زیور پہنا رہا تھا، اس کی انگلیوں کو نگ لگی انگوٹھیوں سے سجا رہا تھا۔ خوفو کی شاہی کشتی میں بٹھا کر وہ اسے نیل کی سیر کرانے نکلا تھا۔ وہ اسے کرناک، تھیبز اور لکسر کے کھنڈر، مقبرے اور مندر دکھا رہا تھا۔

وہ اس کے ساتھ تھی، اس میں تھی، وہ اس کی آنکھوں سے دیکھ رہی تھی، اس کے ہونٹوں سے چکھ رہی تھی، اس کے سینے میں بھر گئی تھی۔

ابن ایوب کے سینے میں پھلجھڑیاں چھوٹنے لگیں۔ زبیدہ آج اس کی تھی، صرف اس کی۔ آج کی رات جشن کی رات تھی۔

اس کا دایاں ہاتھ بے اختیار تکیے میں رینگ گیا۔ کھجور کا آخری دانہ تکیے میں تھا۔ اس کے ہاتھ نے زبیدہ کی عطا کو ٹٹول کر مٹھی میں دبا لیا۔ چھوہارے کے رسیلے ذائقے اس کی ترستی ہوئی زبان اور ترسے ہوئے حلق میں گھلنے لگے۔ شیریں ذائقے اس کی زبان کو چھوتے ہوئے حلق سے نیچے اتر رہے تھے۔ لمس کی صد رنگ لذتیں اس کی پور پور میں سانس لے رہی تھیں۔ ہیرے کی طرح چمکتی ہوئی دو آنکھوں نے پلکیں جھپکا کر اسے دیکھا پھر وہ دو آنکھیں فضا میں تیرتی ہوئی اس تک آئیں اور اس کی کمر سے بندھی ہوئی تھیلی میں چھپ گئیں، یہ آنکھیں اب اس کی تھیں، صرف اس کی۔

یہ جشن کا لمحہ تھا، اس کا دایاں ہاتھ لبوں تک آیا۔ آخری چھوہارے کو جبڑوں اور دانتوں کے حوالے کرنے کے لئے اور اسی لمحے ابن ایوب کے ہاتھ نے اور اس کے بدن نے جھٹکا کھایا۔ وہ لذت کی شدت سے دہرا ہو گیا اور پھر اس کا زخمی وجود زمین پر بچھ گیا۔

ابن ایوب کا پہلا اور آخری خواب مکمل ہو گیا تھا۔ ○○

صغیر احمد صوفی

○

جسے بھی جرأتِ اظہار کا صلہ نہ ملا
اسے زمانے میں جینے کا حوصلہ نہ ملا

ہوائیں تیز تھیں موسم بھی سازگار نہ تھا
ہجومِ یاس میں منزل کا کچھ پتہ نہ ملا

شعاعِ خوں کے طلبگار تھے سبھی لیکن
مہیب رات میں قاتل کا کچھ پتہ نہ ملا

گیا تھا دن کے اجالے میں نذرِ جاں لیکر
عجیب شہر تھا کوئی بھی جاگتا نہ ملا

بس ایک شخص ہی سچ بولنے کا مجرم کیوں
ہمیں تو کوئی یہاں جھوٹ بولتا نہ ملا

سوال یہ نہیں کیوں چپ ہیں سب اہلِ نظر
سوال یہ ہے کہ کیوں حرفِ مدعا نہ ملا

میں جی رہا ہوں فقط اک حرفِ معتبر کی طرح
کہ مجھکو اپنی حقیقت کا کچھ پتہ نہ ملا

● سی بی/۲۷-ڈی، ڈی.اے فلیٹس
II نئی دہلی-۶۷

سید ضیاء الدین ضیاء

○

خود کو جب جہانِ رنگ و بو آواز دیتا ہے
مری دیوانگی کو دشتِ ہو آواز دیتا ہے

یہ بات اے قاتلانِ امن اپنے ذہن میں رکھو
کہ اک دن آستینوں کا لہو آواز دیتا ہے

جھلک تیری نظر آتی ہے مجھکو حسنِ فطرت میں
مجھے ہر منظرِ رنگیں سے تو آواز دیتا ہے

بڑھاتا ہے جو دل میرا، مرا ہمزاد ہو شاید
مری آواز ہی میں ہو بہو آواز دیتا ہے

چمن میں سبزۂ خوابیدہ کو شبنم جگاتی ہے
شگوفوں کو ادھر ذوقِ نمو آواز دیتا ہے

پکارے جا رہا ہوں میں آگے یوں دشتِ امکاں میں
کوئی جیسے بوقتِ جستجو آواز دیتا ہے

بھلا اب راس آئی ہے مجھے آب و ہوا اس کی
ضیاء کیوں مجھ کو شہرِ آرزو آواز دیتا ہے

● ۱۱- املی پورہ اسٹریٹ نمبر ۲ کھنڈوہ (ایم.پی)

ڈاکٹر سمیع بن سعد
لکچرار اردو [illegible] مہاودیالیہ، امراؤتی ۴۴۴۶۰۳

اقبال کا پسندیدہ شاعر "پٹوفی"

علامہ اقبال کی پیام مشرق، گوئٹے کے مغربی دیوان یا سلام مغرب کے جواب میں تحریر کی گئی ہے۔ اس کے چوتھے حصہ کا نام نقش فرنگ ہے۔ اس میں یورپ کی چند شخصیتوں پر علامہ کی نظمیں ہیں۔ انہیں میں ایک نظم کا عنوان ہے "پٹوفی"۔ اس پر علامہ نے یہ نوٹ لکھا ہے: "شاعر جوان مرگ ہنگری، در معرکہ کارزار در حمایت کشتہ شد و نعش او نیافتند تا یادگار خاکی او بماند" یہ نظم تین اشعار پر مشتمل ہے

نفسے ندیدہ گلستاں ز عروس گل سرودی
بدو نغمہ فزودی ز دو نغمہ ربودی
تو بخون خویش بستی کف لالہ نگارے
تو بباد صبحگاہے دل غنچہ را گشودی
بنوائے خود دگر آتی سخن تو مرقد تو
بہ زمیں نہ باز رفتی کہ تو از زمیں نبودی

(اے شاعر تو نے اس دنیا میں بہت تھوڑے دن نغمہ سرائی کی لیکن تو نے اپنی غیر فانی نظموں کی بدولت دلوں میں وطن کی محبت کا جذبہ پیدا کر دیا (بدو نغمہ فزودی) اور اہل وطن کے دلوں کو دنیا کی محبت سے پاک کر دیا یعنی مکروہات دنیوی کا خیال ان کے دلوں سے نکال دیا۔ (ز دو نغمہ ربودی) تو نے اپنے خون سے اپنے محبوب وطن کی آزادی کے درخت کی آبیاری کی۔ تو نے اپنی قوم کے نوجوانوں (غنچہ) کے دلوں میں اپنے کلام کی گرمی سے آزادی کی آگ روشن کر دی۔ آج دنیا میں تیری کوئی مادی یادگار باقی نہیں ہے۔ اس لئے کہ تو نے اس بات کو پسند نہیں کیا کہ تیرا جسم اس زمین کے حوالے کیا جائے۔ لہٰذا تو اپنی شاعری میں پوشیدہ ہو گیا اور تیری شاعری یعنی کلام ہی تیرا مرقد بن گیا ـــ (یوسف سلیم چشتی)

جس شاعر نے علامہ اقبال کو اس قدر متاثر کیا کہ انہوں نے اس کے بارے میں اس طرح کی پر تاثیر نظم لکھی ظاہر ہے کہ وہ کوئی معمولی انسان اور شاعر نہیں ہو سکتا۔ راقم الحروف کو عرصہ سے "پٹوفی" کے حالات زندگی اور اس کے فکر و فن کے بارے میں جاننے کا اشتیاق تھا لیکن اس کے مفصل حالات کہیں ملتے نہ تھے۔ یوسف سلیم چشتی نے اپنی شرح پیام مشرق میں اس نظم کی تشریح کرتے وقت ایک مختصر سا نوٹ لکھ کر اس شاعر کے حالات زندگی وغیرہ پر روشنی ڈالی تھی لیکن اس سے سوائے چند باتوں کے کچھ اور حالات کا علم نہیں ہوتا تھا۔ یوسف سلیم اس شاعر کو ضمیر کی پاکیزگی اور سیرت کی پختگی کے اعتبار سے بائرن وغیرہ سے بلند مقام عطا کرتے ہیں۔ اسے حریت پسند قرار دیتے ہیں۔ اس کی نظموں میں ورڈ سورتھ کی فطرت پرستی، بائرن کا تخیل، شیلے کی مستی، کیٹس کا تغزل اور ٹینی سن کا جوش ان سب خوبیوں کو بدرجہ اتم پاتے ہیں۔ اسے عوام الناس کا غیر فانی شاعر اور بہت بڑا انقلابی قرار دیتے ہیں۔

راقم الحروف کو تلاش بسیار کے بعد پٹوفی پر لکھی گئی چند تحریروں کا علم ہوا۔ انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا میں ہنگرین لٹریچر اور پٹوفی پر مقالات ہیں۔ جے ٹوروائی کی کتاب "پٹوفی" شائع شدہ ۱۹۲۲ء۔ جے ایلی کی کتاب پٹوفی ۱۹۵۲ء۔ رسالہ ژنین میں محمد اسلامی ندوشن کا مضمون۔ وغیرہ ہیں۔ ان سب تحریروں کے استفادے سے پٹوفی کے حالات اور شاعری وغیرہ کا مختصر تعارف پیش کیا جا رہا ہے تاکہ اردو داں طبقہ جس کی ہنگرین لٹریچر تک رسائی نہیں ہے اس شاعر آتش نوا اور شہید کی زندگی اور فکر و فن سے متعارف ہو جائے۔

پٹوفی مجار (MAGYAR) نسل سے تعلق رکھتا تھا۔ یہ قوم

نویں صدی عیسوی کے بعد سوالجیا میں رہنے والے ملائی کاسیتھیا میں آباد
تھے۔ ان میں سے ایک قبیلہ ترک وطن کر کے یورپ کی طرف بڑھا اس نے ایسے علاقے
کو آباد کیا جسے مثل ڈینوب بیسن (ڈینوب بیکا طاس) کہا جاتا ہے۔ یہ قوم
چیکوسلواکیہ، رومانیہ، یوگوسلاویہ اور یوکرائین میں آباد ہے۔ ہنگری
کی آبادی مجاری نسل سے تعلق رکھتی ہے۔ وہ لوگ اپنے آپ کو بجائے
ہنگرین مجار کہلانا زیادہ پسند کرتے ہیں۔ انھیں اپنے اہل مجار ہونے پر
فخر ہے۔ وہ ہنگری کو ہنگری نہ کہہ کر ماگیار ورزاگ یعنی سرزمین مجار کہتے ہیں۔ پٹوفی
کی پیدائش سے قبل ہنگری آسٹریا کا غلام تھا اور آسٹریا ہنگری مل کر
ایک سلطنت بنائی گئی تھی جس پر اس وقت لیوپولڈ کی حکومت تھی۔

پٹوفی کا پورا نام ساندور پٹوفی (SANDOR PETOFI)
تھا۔ وہ یکم جنوری ۱۸۲۳ء کو ہنگری کے قصبہ کس کورس میں پیدا ہوا تھا۔ اس کا باپ گوشت
فروش اور ایک قہوہ خانے کا مالک تھا اس کا کاروبار اچھی طرح چل رہا
تھا۔ تھوڑا بڑا ہونے پر باپ نے بیٹے سینڈور کو تعلیم حاصل کرنے کے لئے مدرسہ میں داخل
کروا دیا۔ ابتدائی تعلیم حاصل کر کے وہ وسطانیہ مدرسہ میں داخل ہوا۔
اس کے ہم سبق اور اساتذہ دونوں کا اس کے بارے میں شروع سے ہی یہ تاثر
رہا کہ وہ نہایت بے خوف اور نڈر تھا۔ وہ آزادی کا اور فطرت کا متوالا تھا
مطالعہ کا بڑا شوقین تھا۔ ادب کا دلدادہ تھا اور تھیٹر کا اسے شوق تھا۔
پٹوفی کی فطری آزادی جلد ہی رنگ لائی۔ وہ ان لوگوں میں سے تھا جن کی
عقل درسی تعلیم سے بالاتر ہوتی ہے اور جو مدرسہ کی تعلیم اور اس کی پابندیوں
کو پسند نہیں کرتے۔ اس نے یکے بعد دیگرے درسگاہوں کو خیرباد کہنا شروع
کیا اور آٹھ مختلف درسگاہوں میں تعلیم حاصل کی۔ باپ نے جب دیکھا کہ اس
کا فرزند ارجمند اس کی مرضی کے خلاف چل رہا ہے اور وہ چاہتا ہے سوداگر کا
سوداگر بیٹے پر سوداگر قافیہ (شاعر) بیٹے کو ترجیح دیتا ہے تو سخت ناراض
ہوا۔ اس کی ناراضگی کی ایک وجہ اور بھی تھی۔ وہ یہ کہ پٹوفی شہنشاہ وقت
لیوپولڈ کے خلاف اظہار خیال کرتا تھا جس نے اس کے باپ کو نواب کا
خطاب اور خلعت عطا کیا تھا۔ ان سب باتوں کا نتیجہ وہی ہوا جو ازل
سے ہوتا چلا آرہا ہے۔ یعنی باپ نے اسے باغی کہہ کر گھر سے نکال دیا۔ اس وقت
پٹوفی کی عمر سولہ برس کی تھی۔

جب اس نے زندگی کے اسٹیج پر قدم رکھا تو خانہ بدوشی اور فقر و فاقہ
کی زندگی اختیار کر لی۔ وہ کبھی تندرست رہتا کبھی بیمار۔ وہ عمر بھر بھٹکتا
ہی رہا۔ اس کی اسی گردش قدم نے اس کے تجربات میں اضافہ کیا۔ اس کا عام
شاعر بننے

لوگوں سے قریبی تعلق پیدا ہوا تو وہ عوام کو سمجھنے لگا۔

اپنی زندگی میں ساندور پٹوفی نے مختلف کردار انجام دئے۔ وہ کچھ
دن گھومتے پھرتے اداکاروں کی ٹولی (ناٹک منڈلی) میں شامل ہوا۔
پھر ایک پرائیویٹ سپاہی کی طرح فوج میں بھرتی ہوا لیکن خرابی صحت کی
بنا پر جلد ہی فوج سے خارج کر دیا گیا۔ کچھ دنوں وہ مجلس ٹی کا کیوریٹر بھی
رہا۔ اس نے ہنگری کا پیدل سفر شروع کیا اور پورا ملک دیکھ ڈالا

ساندور میں شاعری کا شوق فطرتاً موجود تھا۔ وہ ابتدائی عمر
ہی سے شاعری کرنے لگا تھا۔ اس کی پہلی نظم ۱۸۴۲ء میں شائع ہوئی تھی
ایک مدت کی سرگردانی کے بعد ۱۸۴۴ء میں ساندور شہر پسٹ
چلا گیا۔ وہاں اس نے اپنے مجموعۂ اشعار (بیاض اشعار) کو ہنگری کے
مشہور رومانوی شاعر "میہالی ورسمارتی" کے سامنے پیش کیا۔
میہالی اپنے زمانے کا مشہور شاعر تھا۔ اس نے پٹوفی کے اندر ایک انقلابی
آتش نوا عوامی شاعر کی روح کو بے چین پایا۔ اس نے اس کی صحیح لیاقت
اور قدر و قیمت پہچانی اور اسے اپنی حمایت میں لے لیا۔ اس نے پٹوفی کو مشہور
ناشروں سے متعارف کرایا۔ تاکہ وہ اس کے مجموعۂ اشعار کی اشاعت میں
مدد کریں۔ ورسمارتی کی سفارش پر پٹوفی ایک ادبی رسالے "پیسٹی دیوا
تلپ" PESTI - DIVATLAP کا نائب مدیر بنا۔ اس طرح اس
کے گزر اوقات کی صورت نکل آئی۔ اسی سال جب پٹوفی ۲۱ سال کا تھا
اس کے کلام کا پہلا مجموعہ "ورسک" شائع ہوا جس نے شائع ہوتے
ہی اسے شہرت کی بلندیوں پر پہنچا دیا۔ (۱۸۴۴ء)

اس زمانے میں ہنگری آسٹریا کی سلطنت کا غلام تھا۔ اور اس
وقت تک ہنگرین زبان میں عام لوگوں کے احساسات کی ترجمانی کی کوئی مثال
نہیں ملتی تھی۔ نہ عوام کو ہنگرین شاعری کی کوئی نمائندگی حاصل تھی۔ سیاست
کا بھی یہی حال تھا۔ سیاست و ادب (شاعری) دونوں خواص کی چیزیں
تھیں۔ پٹوفی نے عوام کے جذبات و احساسات، خیالات، زبان اور
سیاست کو شاعری میں داخل کر دیا۔ پٹوفی نے ہنگری کے انقلاب سے قبل
کے زمانہ میں ہنگری ادب کی دنیا میں ایک اہم کردار ادا کیا۔ اس میں طوفانی
روح موجود تھی۔ اس نے ہنگرین شاعری کے قدیم مردہ کلاسیکی دفتر بے
معنی پر لات ماری اور اس شاعری کو خواص کے شبستانوں اور
مجالس امراء و دربار شاہی سے باہر لاکر کوچہ و بازار میں عام کر دیا۔
۱۹۴۴ء میں پٹوفی کا مجموعۂ کلام موسوم بہ "دیہاتی چھوکرا

A HELYSEG – (THE VILLAGE HAMMER)
KALAPACS – شائع ہوا جس سے عوام نے فوراً پیٹوفی کو اپنا نمائندہ
شاعر مان لیا۔ پیٹوفی خود لکھتا ہے کہ:۔

"اگر آپ یہ محسوس کرتے ہیں کہ میرا طرزِ بیان و موضوعِ شعر
دوسروں سے الگ ہے تو اس کا سبب یہ ہے کہ میری نظر
میں شعر کوئی شرفا کا محل نہیں ہے کہ جس میں لباس
فاخرہ اور زرنگار جوتیاں پہنے بغیر داخل نہیں
ہو سکتے بلکہ وہ ایک ایسی عبادت گاہ ہے جس میں
پھٹی پرانی چپل پہنے بلکہ پابرہنہ بھی داخل ہو سکتے ہیں"۔

دوسری جگہ وہ لکھتا ہے:
"شعر ایک ایسا مکان ہے جو خوش بختیوں اور بے نواؤں
پر کھلا ہوا ہے ہر قسم کے لوگ اس میں داخل ہو کر دعا
کر سکتے ہیں"۔

ایک جگہ اس نے لکھا ہے کہ "عوامی شاعری ہی سچی شاعری ہے"۔

اب سانڈور پیٹوفی کی شہرت نہ صرف ادبی حلقوں اور
مراکز میں بلکہ پورے ملک میں عام ہو گئی۔ عوام اس کے لحن گرم
کو پسند کرنے لگے اس کے سادہ پیمان ارتجالی قطعات و گیت
کو دوست رکھنے لگے۔ اس کے اشعار کی کثیر تعداد لوک گیتوں کی عام
طرزوں میں ہے۔ ان میں ادبی چاشنی بھی ہے اور تڑپ بھی۔

۱۸۴۶ء میں پیٹوفی کی ملاقات جولیا سانڈنہری نامی ایک خاتون سے
ہوئی۔ وہ اس خاتون کی محبت میں مبتلا ہو گیا اور بعد میں اس سے شادی
کر لی اس وقت سے اس کی شاعری کا موضوع عشق بنا۔ اس کی لطیف
ترین عاشقانہ شاعری میں عشق و محبت کے ساتھ ہمیں آزادی وطن، عدل
وانصاف، شدت آمیز تند و تیز لہجہ بھی ملتا ہے۔

۱۸۴۷ء میں پیٹوفی نے مور جوکائی کے ساتھ مل کر ایک میگزین
ELETKEPEK کی ادارت کی۔ وہ فرانسیسی انقلاب کا دلدادہ تھا
اور جین پیری ڈی بیرن گرڈ اور رسگیس بی مور لو کا بھی اس نے
مادرِ وطن کی حالت اور ملک کی سماجی ابتری پر زبردست حملے شروع
کیے۔ اس نے شرفاء اور خاندان شاہی کے خلاف زبردست جہاد شروع
کر دیا۔ سیاسی طور پر وہ EXTREME REDICAL تھا
اور اس نے لوگوں کو حالات کے خلاف اکسایا لیکن وہ ناتجربہ کار تھا
شاعر بھی تھا

اس لئے اسے ڈائیٹ (اسمبلی) میں کوئی جگہ نہ مل سکی۔
پیٹوفی کی نظمیں سیاسی جذبات سے روشن تھیں اور ان میں
سے ایک TALPRA MAGYAR (ہنگری والو اٹھو۔
TALPRA MAGYAR) جو کہ انقلاب کی ابتداء سے قبل لکھی گئی تھی، ترانۂ
انقلاب بن گئی تھی۔

انقلاب کے دوران پیٹوفی جنرل جوسف بیم کا ایڈی کانگ بن گیا۔
جو کہ ٹرانسلوانیا کی فوج کا سربراہ تھا۔ وہ اس غیر ملکی جرنیل کا پرجوش شیدا
اور دلدادہ تھا۔ ۱۸۴۸–۴۹ء میں ہنگری میں انقلاب کے آغاز سے ہی جو
ہنگری کے محب وطن آسٹریائی غلامی کے جوئے کو اتارنے کی جدوجہد میں
مصروف ہو گئے یعنی ہنگری میں جنگ آزادی کی تحریک شروع ہو گئی۔ اس
کے گہرے اثرات پیٹوفی پر بھی مرتب ہوئے۔

۱۸۴۷ء تک پیٹوفی سیاسی عقیدے کے لحاظ سے ایک ترقی پسند
آزادی خواہ تھا لیکن اس تاریخ کے بعد ایک غیر متزلزل انقلابی میں تبدیل
ہو جاتا ہے۔ اب تک شاعر ایک آتش نوا مبلغ آزادی تھا اب وہ ہنگری کی
جدوجہد آزادی کی جنگ میں عملاً شریک ہو جاتا ہے۔ آزادی کے میدان
میں اتر جاتا ہے۔ اس نے نوجوانوں کا ایک گروہ اپنے گرد جمع کیا اور "ینگ
ہنگری" (YOUNG HUNGARY) نامی ایک انجمن بنا ڈالی۔
اس گروہ کے اکثر نوجوان ادیب اور شاعر تھے اگرچہ ان کے عقاید سیاسی
اور ادبی نظریات میں اختلاف تھے۔ لیکن چونکہ سب کا ایک مشترک اور واحد
مقصد آزادی وطن تھا اس لئے وہ ایک مرکز پر اکٹھا ہو گئے۔ وہی لوگ
تھے جو تحریک "۱۵ مارچ ۱۸۴۸ء" کے بانی ہوئے۔

تاریخ کا مطالعہ کرنے والے جانتے ہیں کہ ۱۸۴۸ء یورپ کی تاریخ
میں انقلابات کا سال ہے۔ اس زمانے میں یورپ میں انقلابات کی ایک لہر
سی اٹھی تھی ہر طرف جدوجہد آزادی کا شور بلند تھا۔ اور آزادی سے
محروم غلام قومیں غلامی کی زنجیر توڑنے کی جدوجہد میں مصروف تھیں ہنگری
آسٹریائی سامراج کا ایک حصہ تھا اس لئے وہاں بھی انقلاب اور طلب
آزادی کی لہر شدت سے اٹھی اس لئے کہ اس علاقے کے لوگ یورپ بھر میں
سب سے زیادہ غلامی سے متنفر اور سخت جدوجہد کرنے والے سمجھے جاتے
ہیں۔ (سنہ میں روس کے خلاف جدوجہد اس کی مثال ہے) البرٹ وال
کا قول ہے کہ کوئی قوم مجاریوں سے طلب آزادی میں ہمسری نہیں کر سکتی
۱۴ مارچ ۱۸۴۸ء میں ہنگری کی پارلیمنٹ نے نیم غلام دہقانوں (سرف)

کو آزادی بخشی اور جاگیر دارانہ نظام منسوخ کر کے تمام مجاریوں کو مساوی حقوق عطا کئے۔

اس وقت آسٹریا اور ہنگری میں باقاعدہ جنگ چھڑ گئی۔ یہ جنگ تقریباً ایک سال جاری رہی۔ جب آسٹریا نے ہنگری کو ہاتھ سے نکلتے دیکھا تو مجبوراً روس سے مدد طلب کی۔ اس وقت روس پر زار نکولس اوّل کی حکومت تھی جو ہر قسم کی تحریک آزادی کا دشمن تھا اسے شبہ تھا کہ یہ تحریک آزادی اس کے قلمرو میں بھی سرایت کر جائے گی اور اس کے زیر اثر پولینڈ کے باشندے بھی آزادی طلب کریں گے۔ زار نے اپنی افواج کو فرانسو جوزف نامی سپہ سالار کے ماتحت آسٹریا کی حمایت کے لئے روانہ کر دیا۔

ہنگری کے آزادی خواہ جو ابتدا میں نہایت زور و شور سے آزادی کی منزل کی طرف قدم بڑھا رہے تھے۔ آسٹریا اور روس کی ملی جلی قوت کا مقابلہ نہ کر سکے اور یہ تحریک کچلی جانے لگی۔ یہ زمانہ پٹوفی کی رزمیہ شاعری کے عروج کا تھا۔ اس وقت اس کے دل میں عشق و محبت کے جذبات کے ساتھ آزادی خواہی کے تند و تیز جذبات بھی موجزن تھے وہ کہتا ہے ؎

ستم کشیدہ لوگوں کو ان کے حقوق دے دو
اس لئے کہ وطن ایسی جگہ ہے
جہاں عوام کے حقوق مانے جاتے ہیں

اس کا اعتقاد ہے کہ حقوق عوام ان ستونوں کی مانند ہیں جو سقف کشور کو سر پہ تھامے ہوئے ہیں۔ اگر یہ نہ ہوں تو ہر شے نیچے گر پڑے گی۔ شاعر اپنے رفقاء سے خطاب کرتا ہے۔

کیا بیٹھنے کا موقع۔ خوف یا کاہلی ہے؟
جب لوگ جان کھپائیں اور پسینہ بہائیں
اس سایہ کی جستجو میں کہ اس کی پناہ میں آرام لیں؟

شاعر کو ڈر ہے کہیں ایسا نہ ہو کہ اس کی روح بستر و بالیں پہ نکلے (یعنی اسے پلنگ پہ موت آئے) اس کی آرزو ہے کہ اس کی قربانی آزادی مقدس بن جائے ؎

چھوڑی۔ تاکہ میری زندگی
میدان جنگ میں انجام تک پہنچے
وہ جگہ ہے جہاں میرا خون جواں میرے دل سے باہر چھلکنا چاہئے

شاعر ہمیشہ

شاعر کو امید اور یقین ہے کہ اس کی فنکاری اور قربانیاں رائیگاں نہ جائیں گی۔ وہ مستقبل کی ایسی دنیا کا خواب دیکھتا ہے جس پر ہر شخص کا مساوی حق ہے اور وہ اسے مادرِ خاک سے حاصل کرتا ہے۔ لیکن سیاست کی ہیجان انگیز زندگی اسے جذبات عشق سے عاری نہ کر سکی۔ اس کی عاشقانہ شاعری دنیا کی بہترین عشقیہ شاعری میں شمار ہو سکتی ہے۔ اس میں ظرافت، نزاکت، سادگی، ہیجان، خوشی، خوف اور غم و اندوہ شامل ہے۔ اٹلی کے شاعر جسوسیہ کار دوکسی (۱۸۲۵ء - ۱۹۱۷ء) اس کے بارے میں رائے زن ہے کہ:

"اس کے اشعار میں بیابان کے آفتاب کی چمک ہے۔ اور لگام شکستہ مجاری گھوڑوں کی صدائیں اور مجارستان کی شراب کی آتش ہے اور دخترانِ مجارستان کی خوبصورتی، اس کے احساسات بے صداقت در تھے اور بے نظیر تھے اور وہ اپنے ملک کی بہبودی چاہتا تھا اور عورت اور شراب کا رسیا تھا لیکن ہر چیز سے زیادہ آزادی، آزادئ دنیا کے گیت گاتا تھا یہ"

شاعر پختہ اعتماد کے ساتھ اس مبارک ساعت کے انتظار میں ہے اور اسے یقین ہے کہ وہ دن ضرور آئے گا جب اس کا وطن منزل مقصود تک پہنچ جائے گا۔ وہ واقعات و حادثات جو ہنگری سے باہر رونما ہو رہے تھے وہ بھی خوش آئند تھے۔ ان میں سے اسی سال فروری میں پیرس اور مارچ میں وینا کے واقعات۔ ۱۳ر مارچ ۱۸۴۸ء کو پسٹ میں یہ خبر پھیلی کہ وینا کے گلی کوچوں میں انقلاب کی جنگ جاری ہے۔ پٹوفی نے فوراً اپنے احباب کو جمع کیا اور اسی رات "سرودِ ملی" (قومی ترانہ) تصنیف کیا۔ جو ہنگری کا مارچ سانگ یا مارسلیز قرار دیا جاتا ہے۔

چند روز بعد ہی ہنگری کے نوجوانوں کے گروہ نے میدان جنگ میں کچھ کر دکھانے کا عزم کیا۔ پٹوفی نے کہا ؎

اے مجار اُٹھ کھڑا ہو
تیرا وطن تجھے بلا رہا ہے۔ وقت آن پہنچا ہے کہ
اس سوال کا جواب دیا جائے کہ
ہم غلام ہیں یا آزاد؟

اس پر ہیجان ہفتہ میں جو اشعار پٹوفی نے تصنیف کئے وہ اس کی روح سے نکلے معلوم ہوتے ہیں اور ان میں دنیا بھر کے لوگوں کی

آزادی، جمہوریت اور انسانی برادری کی تبلیغ ملتی ہے ۱۸۴۸ء کے اواخر میں آسٹریا والوں نے حریت پسندوں کے خلاف سخت اقدامات شروع کر دیئے۔ مجاری آزادی خواہ کوسوت نامی سردار کے ماتحت تھے۔ پٹوفی ایک رضاکار کی حیثیت سے آزادی کی جنگ لڑنے والوں میں شامل ہوگیا اور جنرل بم کے دستہ میں ٹرانسلوانیا سے وابستہ ہوگیا۔ اس زمانے کے اشعار سپاہیوں کے دل گرمانے اور جنگی جذبہ بیدار کرنے کے لئے ہیں۔ وہ بار بار دہراتا ہے ؎

آگے بڑھو مجاریو ظلم کے خلاف پیکار کرو

جولائی ۱۸۴۹ء میں اس نے اپنی بیوی کو آخری خط لکھا۔ ۱۳ جولائی کو وہ میدان جنگ کی طرف روانہ ہوا۔ ۳۱ جولائی ۱۸۴۹ء کو ۵۔۶ بجے سگسوار کے مقام پر ہنگری کے حریت پسندوں اور آسٹروی اور روسی مشترکہ فوجوں کے درمیان گھمسان کا رن پڑا۔ اس جنگ میں پٹوفی غائب ہوگیا۔ اور اس کی لاش باوجود تلاش بسیار کے بھی نہیں ملی۔ لوگ عرصہ تک اسے زندہ خیال کرتے رہے اور اس کی واپسی کا بھی کو شدت سے انتظار رہا لیکن اسے نہ لوٹنا تھا نہ لوٹا۔

ہنگری کے لوگ مہدی موعود کی طرح اس کے منتظر رہے۔

جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ پٹوفی کے اشعار سادہ پرہیجان اور ارتجالی ہیں اور ان میں لوک گیتوں کے اثرات ملتے ہیں۔ ان میں بادلوں کی سرگوشی بھی موجود ہے اور تڑپا دینے والا لہجہ بھی۔ وہ انسانی تن کی گرمی کو فطرت کی سانس سے اپنی شاعری میں مرکب کر دیتا ہے ؎

میں درخت بنوں گا۔ اگر تو درخت کا شگوفہ ہے
شگوفہ بنوں گا اگر تو شبنم ہے
شبنم بنوں گا اگر تو شعاع آفتاب ہے
صرف اس لئے کہ تجھ میں گھل مل جاؤں

پٹوفی کے اشعار مترنم ہیں۔ اور موسیقی کے راگوں (طرزوں) میں گائے جاسکتے ہیں۔ یہی خصوصیت شاعری اس کی فرید شہرت کا باعث بنی تھی۔ پٹوفی نے شاعری کی مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی تھی۔ بررود سے لے کر سیاسی شاعری تک، منظر نگاری سے شعر رزمیہ تک۔

اس کے اشعار میں مجارستان کی سرزمین، اس کی مٹی اور اس کے جنگلات کی تعریف خاص مقام رکھتی ہے۔ وہ مادر وطن کی تعریف ایک محب وطن بیٹے کی طرح کرتا ہے ؎

شاعر یعنی

اے دشت میری نظر میں تو کتنا خوشنما ہے۔
یہی جگہ ہے جہاں میں دنیا میں آیا اور میرا پالنا ہلایا جاتا ہے۔

اس کا لہجہ ایسے شخص کا لہجہ ہے جو آزاد فضا، دشت و دمان کی کائناتی موسیقیوں سے لذت حاصل کرتا ہے اور اپنی سرزمین کی خوشگوار ہوا کو اپنی گہری سانسوں میں سمو لینا چاہتا ہے ؎

میں مجار ہوں
میرا وطن بے اندازہ خوبصورت ہے
دنیا کے پانچوں براعظموں میں تمام مقامات سے نازنین تر ہے
دنیا ایک وسیع مرغزار ہے
ریت کے بے شمار ذروں کی طرح مختلف علاقے
اس کے سینے کی طرح طرح سے زیبائش کو آراستہ کرتے ہیں
اس جگہ پہاڑوں کی چوٹیاں ہیں، جہاں اونچائی سے
سمندر کی سبز موجوں پر نگاہ ڈالی جاسکتی ہے
اور بکھرے پھیلے چمن بھی
اتنے وسیع کہ جیسے لا انتہا سے سرملا رہے ہوں

پٹوفی کو نقادان سخن نے دنیا کے بہترین شعراء کی صف میں شمار کیا ہے اس کی نظموں میں ورڈز ورتھ کی فطرت پرستی۔ لارڈ بائرن کا تخیل، شیلے کی مستی کیٹس کا تغزل اور رنگینی سن کا جوش ملتا ہے وہ عوام الناس کا شاعر اور انقلاب کا رہنما مانا جاتا ہے۔

اس کی شاعری نے ہنگری کی ادبیات میں انقلاب برپا کر دیا۔ اس نے قدیم روایات پر ضرب کاری لگائی۔ اور ہنگری کے ادب کو براہ راست۔ بے تکلف۔ بے بناوٹ اسلوب سے متعارف کرایا اور صاف غیر ممکن شعری ڈھانچہ اختیار کیا جو عوامی شاعری سے ماخوذ تھا۔ یہ ساز مسحور کن ثابت ہوئی۔ کیونکہ اسے نہایت اور نازک جذبات کے اظہار کے ساتھ سیاسی اور فلسفیانہ خیالات کے لئے بھی استعمال کیا گیا۔

پٹوفی کی شاعری میں حقیقت پسندی۔ ظرافت اور بیانیہ کی خوبیاں بدرجہ اتم ملتی ہیں۔ اس میں عجیب و غریب جوش ہے۔ اس کی نظموں میں ایک رزمیہ نظم جانوس وٹیس (JANOS VZTES) (۱۸۴۵ء) جو پریوں کی کتھا کی طرح طلسماتی اور مسحور کن ہے بے حد مشہور ہوئی۔

ہنگری میں پٹوفی بہت مشہور ہوا اور اگر زبان کا مسئلہ نہ

(باقی صفحہ ۳۴ پر دیکھئے)

امرتا پریتم

ترجمہ:۔ راجندر سنگھ درماسوز

کُفر

جنس دنیا بیچ کر لی
ہم نے جنسِ دیں خرید
دیکھو کیسی کافرانہ بات کی
تھان اک بنوایا سپنوں کا

اور اس میں سے کیا
چاک گز بھر پارچہ
عمر کی چولی سِلائی
آسماں کے خم سے آج
ابر کا ڈھکنا ہٹایا
اور پیئے چاندنی کے گھونٹ چار
اپنگلیوں سے چکا جائیں گے ہم
مَوت سے جو آج لی ہے
ہم نے اک ساعت اُدھار

—————— (پنجابی سے)

● پیوا نے گھاٹی منڈی شیراں والا
گیٹ پٹیالہ (پنجاب)

ڈوکٹر ویلیلیز وٹساکیز (یونان)

ترجمہ:۔ رام پرکاش راہی

ایک آرزو

وہ دن
ویسے دیرے دراز ہو رہا تھا
ہری دُھوب پر ، کہ جہاں ہم
کبھی ہاتھ میں ہاتھ لے کر
کبھی ، فاصلوں کے سزاوار بن کر چلے تھے —

اُدھر چاند کا طفل تو مسکرایا
تر و تازہ ایسے کہ جیسے :
فقط کل کی زائیدہ یادیں، سبک، شوخ چنچل ....
وہ سپنے جو نایاب سی نعمتوں کے لئے ہوں

- - - - - -

ادھر دل ہی دل میں
خیال اور خوابوں نے میرے
نئے چاند کی نقرئی مسکراہٹ کی بےساختہ ہمرکابی میں گویا
بھٹکنے، پنپنے کا احساس جگا —— اس امید میں کہ یہ دن
جا رہا ہے۔

جو کل دوسرا چاند نکلے گا ، اس آسماں پر
یقیناً
وہ اس آج کے چاند سے کچھ بڑا ہی تو ہو گا —

—————— (انگریزی سے ماخوذ)

● بی ۵۸ - پنڈ ارا روڈ ، نئی دہلی

شفق
کبیر گنج، سہسرام (بہار)

سگ گزیدہ

ان دنوں میرے ساتھ ایک عجیب بات ہونے لگی ہے

جب میں گھر سے باہر قدم نکالتا ہوں، اپنے چہرے پر بہت سی چیونٹیاں رینگنے کا احساس ہوتا ہے۔ بے اختیار میرے ہاتھ چہرے پر چلے جاتے ہیں جب اس سرسراہٹ سے پیچھا چھڑانے کے لئے چہرہ مسلتا ہوں تو ہتھیلی پر کچھ عجیب سا شے لگ جانے کا احساس ہوتا ہے۔ مگر جب ہتھیلی دیکھتا ہوں تو کچھ بھی نہیں۔ تمام دن گھر واپس آنے تک چیونٹیوں کی سرسراہٹ جاری رہتا۔ روز یہ سوچتا کہ گھر جا کر آئینہ میں چہرہ دیکھوں گا، کیا کوئی بیماری ہو رہی ہے؟ مگر یہ کیسی بیماری ہے جو گھر سے باہر نکلتے ہی شروع ہو جاتی ہے اور گھر میں قدم رکھتے ہی ختم۔

مگر میں آئینہ نہ دیکھ سکا کیا تو بجلی فیل رہتی اور لالٹین کی روشنی میں گھٹن کا احساس شدید ہو جاتا یا بھول جاتا۔ بیوی سے اس کا ذکر اس لئے نہیں کیا کہ وہ بہت وہمی ہے۔ اس کے اندیشے وبال جان بن جائیں گے اٹھتے بیٹھتے اس کا تذکرہ کیا کرے گی۔

کیا میں بیمار ہوں؟ حرف مجھے ہوا ہے؟ میں نے دفتر میں نظر دوڑائی، سب کے سب اپنے کام میں مصروف تھے۔ انگلیاں ٹائپ رائٹر والے کی بورڈ پر دوڑ رہی تھیں کھلے ہوئے قلم فائلوں پر رینگ رہے تھے۔ ہونٹ ہل رہے تھے۔

نہیں۔۔۔ یہ کوئی وبا نہیں ہے، ورنہ دوسرے بھی اس کے شکار ہوتے۔ اور کیا وہ کوئی اس کا ذکر ضرور کرتا۔ سب کتنے انہماک سے اپنے کام میں مصروف ہیں اور میں۔۔۔

تب ہی ایک ہاتھ میرے ماتھے پر ٹھوڑی پر گیا۔ پھر گال کی طرف پھر پیشانی کی طرف۔۔۔ پھر دوسرا ہاتھ اچانک گال پر پڑا۔ چٹاخ کی آواز پر ساری نظریں اٹھیں تو وہ شرمندہ ہو گیا۔ کیا کروں بھائی، نہ جانے کیا ہو گیا ہے۔ ہر وقت چہرے پر چیونٹیاں سرسراتی رہتی ہیں۔

چیونٹیاں۔۔۔ انہوں نے ایک دوسرے کو دیکھا آنکھیں تصدیق

شاعر بمبئی

طلسماتی نظروں میں ایک دوسرے میں اور کلرکوں کے میز پر رکھ دیا گیا ٹائپ رائٹر کی کھٹ کھٹ بند ہو گئی۔ اور مکھیوں کی بھنبھناہٹ شروع ہو گئی۔

مجھے تاریخ یاد نہیں ہے لیکن دس پندرہ دن ہوا ہو گا یا شاید اس سے زیادہ، مجھے یقین ہے کہ مجھ سے کوئی ممکن ہے بخواب کا مغالطہ ہو یا واقعی کچھ چیونٹیاں آ کر میرے گھر کے تکیے میں گھس جاتی ہوں، اور پھر سرسرانے لگتی ہوں۔

مگر آج تک چہرے پر ایک بھی چیونٹی نہیں ملی، ہاتھ میں کچھ لگتا ضرور ہے مگر کیا؟ نظر نہیں آتا۔

کیا آپ نے محسوس کیا ہے کہ پورا چہرہ اس کے اندر میں تھا کہ جیسے اچانک کسی کو جلا کر چھا گیا ہو۔

مگر کیا جلا۔۔۔ نہیں۔۔۔ مگر۔۔۔ آپ میں کوئی عجیب بات ضرور لگتا ہے مگر پتہ نہیں چلتا۔ ضرور کسی کا جلا پڑ رہا ہوگا۔

فضا میں خوب صورت جگہ پورے آب و تاب سے چمک رہی تھی۔ گلیاں اور شاہراہیں روشن تھیں پھر بھی لگتا تھا کہ سلسلہ جاری ہے۔ رات کے وقت رہتا تو یہ گمان ہوتا کہ گاڑیاں وافر تعداد میں جل بجھ رہی ہیں اور چلتے پھرتے آدمی اس سے ٹکرا رہے ہیں۔ مگر دن کے وقت یہ سات منزلہ بلڈنگ کے کشادہ کمرے میں۔۔۔

انہوں نے نگاہوں کی تلاش میں دلوں پر نظریں دوڑائیں۔ دسمبر کی ہوئی چکنی دیوار، بے داغ چھت اور پوری رفتار سے گھومتے ہوئے پنکھے، اس سال بارش نہیں ہوئی ہے نہ جانے کون کون سی بلائیں ہم پر نازل ہوں گی۔

میں گھر گیا تو بیوی نے غور سے میرا چہرہ دیکھا۔

کچھ دنوں سے آپ کو کیا ہو گیا ہے۔ چہرہ دھندلا دھندلا لگ رہا ہے۔ آنکھیں حلقوں میں دھنستی جا رہی ہیں اور چہرہ پر جالا سا۔۔۔ آپ ڈاکٹر کو کیوں نہیں دکھاتے؟

یہ کیسے ہو سکتا ہے۔ دفتر جاتے وقت میں روز آئینہ میں بال سنوارتا ہوں مجھے تو کوئی تبدیلی نظر نہیں آئی۔

اسی وقت آئینہ دیکھئے تو۔۔۔۔

میں نے آئینہ دیکھا تو خوف کی ٹھنڈی ٹھنڈی لہریں رگوں میں دوڑنے لگیں۔ بلب کی روشنی کچھ مدہم سی تھی۔ اس لئے ٹھیک سے اندازہ نہیں ہو رہا تھا کہ چہرے پر داغ ہیں جالے ہیں یا بڑھاپے نے شب خون مارا ہے اور اس کے نتیجے نظر آ رہے ہیں مگر آنکھوں میں وحشت اور دکھ کا ابھرتا ہوا دھواں۔۔۔۔

میں نے اس بیماری کا ذکر بیوی سے نہیں کیا کہ وہ خوفزدہ ہو جائے گی۔ اُس رات بالکل نیند نہیں آئی۔ یہ کیا ہو رہا ہے؟ اس کا انجام کیا ہوگا میں تنہا نہیں ہوں۔ میرے چاروں طرف ذمہ داریوں کے ٹیلے ہیں جن میں میں بڑی مشکل سے آنے جانے کا راستہ بنا پاتا ہوں۔ میرے بعد وہ ٹیلے پھیل کر پہاڑ بن جائیں گے اور ان کے درمیان گھری ہوئی بیوی اور بچے۔۔۔۔ راستے مسدود پہاڑ بلند اور سر پر قہقہہ لگاتا ہوا سورج

میونسپلٹی کا انتظام بھی انتہائی خراب ہے۔ گلیوں اور سڑکوں پر لگے ہوئے گندگی کے انبار فضا میں زہر گھول رہے ہیں۔ ایسے میں بیماریاں پھیلیں گی اور کیڑے مکوڑے گھروں میں گھس کر سوئے ہوئے لوگوں پر حملہ آور ہوں گے۔۔۔ ہم بہت بے حس ہو گئے ہیں یہ بے حسی ہمیں شہر خموشاں میں پہنچا کر دم لے گی۔

صبح میں نے غور سے آئینہ دیکھا۔ ممکن ہے آفس جانے کی جلدی میں اب تک سر کے بال دیکھتا رہا ہوں، اگر چہرہ دیکھ لیتا تو نیند بہت پہلے ہی اڑ گئی ہوتی۔ یہ تو واقعی مکڑی کے جالے ہیں۔ کیا میری طرح انہوں نے بھی اب تک غور نہیں کیا تھا؟

آفس پہنچا تو دبی دبی سرگوشیاں اور آنکھوں میں وہم کے سائے دیکھ کر پریشان ہو گیا۔ کیا آج سب نے آئینہ دیکھ لیا ہے؟

نہیں آج احمد نگر میں ایک واردات ہو گئی ہے۔ جب رات ہو گئی تھی لوگ دن بھر کے تھکے ماندے اپنے بستر پر لیٹے تھے اور نیند انہیں تھپک تھپک کر سلا رہی تھی۔ اچانک شاہ صاحب چیخنے لگے۔۔۔۔ وہ آ رہے

شام بمبئی

ہیں۔۔۔ چلے آ رہے ہیں۔۔۔ رک جاؤ، چلے جاؤ۔۔۔ نہیں رکتے چلے ہی آ رہے ہو۔ میں کہتا ہوں واپس چلے جاؤ۔ اپنی ٹولیاں واپس لے جاؤ۔ پھر بڑھتے آ رہے ہو۔ نہیں رکو گے تو میں راستے میں لیٹ جاؤں گا۔ مجھ پر چڑھ جاؤ، مجھے روند ڈالو مگر۔۔۔ میں تمہیں محلے میں داخل نہیں ہونے دوں گا۔

وہ تمام رات چیختے رہے۔ اپنی لاٹھی زمین پر پٹکتے رہے اور صبح ہم نے دیکھا کہ ان کا پورا بدن بڑے بڑے آبلوں سے ڈھکا ہوا ہے اور وہ مر چکے ہیں۔

وہ مر گئے۔۔۔ میں نے خوف سے آنکھیں بند کر لیں۔ وہ اپنی ٹولیاں لئے ہوئے محلے میں داخل ہو گئے۔ میں زیر لب بڑبڑایا پھر میری نظروں میں کئی چہرے گھومے۔ بیوی کا اداس چہرہ، بچوں کے پھول سے کھلے ہوئے چہرے۔۔۔ تو میں نے آنکھیں کھول دیں۔ غور سے اپنے اردگرد پھیلے ہوئے چہروں کو دیکھا۔ سب جانے پہچانے چہرے ہیں مگر کیا پتہ انہوں نے کس کا بھیس بدل لیا ہو یا کھنڈروں اور ویرانوں میں خیمہ لگائے رات کی آمد کے منتظر ہوں۔

گھر پہنچا تو بیوی ہاتھ میں لکڑی لئے پورے کمرے میں دوڑتی پھر رہی تھی۔ بچے پلنگ پر کھڑے چیخ رہے تھے۔

کیا ہوا؟ یہ کیا ہنگامہ ہے؟

ہنگامہ۔۔۔ آپ کے جاتے ہی جانوروں نے حملہ کر دیا ہے بیوی میرے پاس آ گئی۔ چوہے چھچھوندر بلوں سے نکل کر گھر میں پھیل گئے ہیں۔ گلہریاں درختوں سے اتر کر کاٹنے کو دوڑ رہی ہیں۔ چیونٹے اور چیونٹیاں کھانوں کے برتنوں میں گھس گئی ہیں۔

تب میں نے غور سے زمین پر دیکھا۔ چوہوں اور گلہریوں کا انداز جارحانہ تھا۔ دُمیں سیدھی تنی ہوئی تھیں اور آنکھوں میں خونی پیاس۔ وہ جھپٹ جھپٹ کر پاؤں پر منہ مارنے کی کوشش کر رہے تھے۔

خدا کی پناہ۔۔ میں اچھل کر دور ہٹ گیا۔ کیا یہ پاگل ہو گئے ہیں۔ آہٹ پر بھاگ جانے والے اس طرح۔۔۔ میں نے بیوی کے ہاتھ سے لکڑی لے لی، تم پلنگ پر چڑھ جاؤ میں دیکھتا ہوں۔ میں نے زمین پر چھڑی بجائی تو وہ بھاگنے کے بجائے اچھل اچھل کر حملہ کرنے لگے مگر جب دو چار چھڑی کی زد میں آئے تو ان کا جوش سرد پڑنے لگا۔ گلہریاں چیختی ہوئی درختوں پر چڑھ گئیں، چوہے بلوں میں واپس چلے گئے۔

پھر کھڑکیوں سے نیچا تے اور پلا بند کرنے کی مہم شروع ہوئی، احتیاطی تدبیر کے تحت ہم نے پھر جوں ملاحلوں میں طرفوں کو مضبوطی سے بلیں بند کی گئیں اور جب ہم نے اطمینان کا سانس لیا تو اچانک کان کھڑے ہو گئے رات کے سناٹے میں دور سے قدموں کی چاپ ابھر رہی تھی۔

وہ آرہے ہیں۔۔۔ چلے آ رہے ہیں۔۔۔ میں نے خوف زدہ نظروں سے اونگھتے ہوئے بچوں کو دیکھا، وہ شب خون کے لئے نکل پڑے ہیں اب کیا ہوگا؟ گھر آتے ہی میں جادوؤں کے نرغے میں پھنس گیا۔ اور ان سے بچنے کی کوئی تدبیر نہیں کہ نیم کی شاخیں بھی نہ توڑ سکا، کوئی تعویذ بھی نہ لے سکا اب تو وہ شاہ صاحب بھی نہیں جو دافع بلیات تھے جنہیں آنے والے حادثوں کی خبر قبل ہی ہو جاتی تھی اور وہ پیغ کر ہمیں خبردار کر دیتے تھے۔

کیا بات ہے؟ آپ اچانک اتنے پریشان کیوں ہو گئے؟

دھیرے بولو، میں نے سرگوشی کی، تم قدموں کی آوازیں سن رہی ہو؟ اس نے کان کھڑے کئے۔ ہاں قدموں کی آوازیں ہیں، نائٹ شو فلم دیکھنے والے اپنے گھر جا رہے ہیں، اس میں پریشان ہونے کی کیا بات ہے۔

میں نے بے بسی سے بیوی کو دیکھا، اسے کیسے بتاؤں کہ یہ کس کے قدموں کی چاپ ہے، رات کون سا حادثہ ہوا ہے، کس نے ہماری سرحدروندی ہے ان کے آنے کے بعد دروازے غیر محفوظ ہو جاتے ہیں، خود بخود کھل کر ان کا استقبال کرتے ہیں، ڈولیاں دروازوں پر کھڑی رہتی ہیں اور وہ جسے چاہتے ہیں ڈولیوں میں سوار کرا کے لے جاتے ہیں اور پھر۔۔۔

کب تک کھڑے رہیں گے جا کر سو جائیے، صبح آفس بھی جانا ہے بیوی جماہی لے کر بولی اور اپنے بستر پر لیٹ گئی، میں نے دوڑ کر دروازے کی کنڈیاں مضبوطی سے بند کیں، سوتے ہوئے بچوں کو دیکھا پھر آسمان تکتی ہوئی بیوی کو۔

قدموں کی چاپ نزدیک آتی جا رہی تھی۔

میرے کان قدموں کی چاپ پر لگے رہے۔ آنکھیں بچوں کی نگراں رہیں دل زور زور سے دھڑکتا رہا اور میں بیچ آنگن میں کھڑا خوف سے کانپتا رہا

پھر پڑوس کے دروازے پر دستک ہوئی تو میں بیوی کو جھنجھوڑ رہا تھا اٹھو، خدا کے لئے اٹھو، بچوں کو لے کر کمرے میں چھپ جاؤ، ڈولیاں آگئی ہیں، میں نے پہلی دستک سن لی ہے۔

کیسی ڈولیاں۔۔۔؟ کیسی دستک؟ بیوی جھنجھلائی ہوئی اٹھ

شاہد مجتبیٰ

گئی، آپ ابھی تک جاگ رہے ہیں۔؟

میری بات مان لو، بتیاں جلتی چھوڑ کر بچوں کو کمرے میں لے جاؤ، خدا کے لئے جلدی کرو، میں نے ببلو کو گود میں اٹھا لیا اور کمرے کی طرف جانے لگا تو اس نے بھی روبی کو اٹھا لیا اور کمرے میں آگئی، آخر آپ کس سے خوف زدہ ہیں؟

اچانک پڑوس میں رونے کا شور اٹھا، قدموں کی چاپ پھر ابھر کر اور دور جانے لگی۔

رونے کی آوازیں سن کر بیوی پریشان ہو گئی، میں جا کر دیکھوں بیچارے رات کو کیوں رو رہے ہیں۔

خبردار، دروازے سے قدم باہر مت نکالنا، میں نے بیوی کا ہاتھ پکڑ لیا، ان کا کوئی بھروسہ نہیں، وہ لوٹ بھی سکتے ہیں، صبح ہونے دو تمہیں خود ہی معلوم ہو جائے گا۔ اس وقت سو جاؤ میں جاگتا رہوں گا

جب بیوی بضد ہو گئی تو اسے سب کچھ بتانا پڑا، چھپانے سے کیا حاصل کہ صبح ان کے شب خون کی خبریں گلی گلی کانوں میں سرگوشیاں کر رہی ہوں گی، بہتر ہے وہ خود بھی ہوشیار رہے، خطروں سے بچاؤ کی تدبیریں کرے

اس نے دونوں بچوں کو سینے سے لگا لیا اور چپ چاپ بستر پر چلی گئی مگر دیر تک اس کا شانہ ہلتا رہا، صبح ہوئی تو میں یہ دیکھ کر حیران رہ گیا۔ ساری بلیں کھلی ہوئی ہیں اور چوہے ان میں سے جھانک رہے ہیں

سنو ایسا کرو چولہا تخت پر لے آؤ، سارے برتن اور ضروری چیزیں اس پر رکھ لو آج پھر یہ جانور شرارت کریں گے، خبردار بچوں کو نیچے مت اترنے دینا۔ میں دفتر سے واپسی پر انہیں مارنے والی دوا لیتا آؤں گا

آپ تجہیز و تکفین میں شریک نہیں ہوں گے؟ محلے کی بات ہے۔

ہاں مجھے ضرور شریک ہونا چاہئے مگر بہت دیر ہو جائے گی اور ان دنوں دفتر سے چھٹی ملنی مشکل ہے۔

رات کا منظر نظروں میں پھر کر پریشان کر رہا تھا۔ وہ میرے محلے میں داخل ہو گئے ہیں، پڑوس تک پہنچ گئے ہیں میرے گھر بھی آ سکتے ہیں۔ اور لوگوں کو دفتر جانے کی جلدی ہو سکتی ہے پھر میں کیا کروں گا۔ اچھا میں دفتر جاتے ہوئے پرسہ دیتا جاؤں گا، تم بچوں کا خیال رکھنا۔

اس دن منہ پر لپیٹنے والے جالے صاف نظر آ رہے تھے۔ بڑے بڑے جالے اچانک کسی موڑ پر نمودار ہوتے اور چہروں پر چھا جاتے، جن میں ننھی ننھی زہریلی مکڑیاں رینگ رہی تھیں، وہ چہروں پر مسلا کر چپکتے

اور سوئیوں جیسے ڈنک چبھ جاتے، دفتر سے پہنچتے پہنچتے چہرے پر کئی آبلے پڑ گئے تھے جن میں شدید سوزش تھی مگر یہ دیکھ کر دل کو تقویت ہوئی کہ آبلے صرف میرے ہی منہ پر نہیں سبھی لوگوں کے منہ پر ہیں سب پریشان ہیں۔

حالات بد سے بدتر ہوتے جا رہے ہیں، جب میں گھر پہنچا تو چوہے اور گلہریاں... اور رات کو دروازے کی کنڈیاں... —

یہ سب پرانی باتیں ہیں، آج کی تازہ خبر یہ ہے کہ رات مشرقی سرحد پر ہالینڈ کے قریب ایک عجیب سی مخلوق دیکھی گئی ہے، بہت قدآور اور عظیم جسم کے دونوں پیر دو ستون معلوم ہو رہے تھے، موٹی گردن پر مرغ کی طرح چہرہ، بہت لمبی چونچ... جس سے بہت تیز کراہ نما چیخ نکل رہی تھی، نائٹ شو ختم دیکھ کر گھر جانے والوں کو وہ نظر آئے، ایک دو نہیں پچاسوں تھے اور وہ شہر میں داخل ہو رہے تھے۔

تو کیا آج مشرقی سرحد بھی پامال ہو گئی؟ میں نے دھڑکتے ہوئے دل کو مضبوطی سے تھام لیا، اب ہم نہیں بچ سکتے، کوئی نہیں بچا سکتا، دشمن چاروں سرحدوں پر پیش قدمی کر رہے ہیں۔ راستے مخدوش ہو گئے، گھر کی زمین دشمن بن گئی، گھریلو جانور خون کے پیاسے ہو گئے، رات اور دن خطرے کی لپیٹ میں ہے۔

سنو، شہر کے سارے کتے پاگل ہو گئے ہیں۔ انہوں نے اپنے مالکوں کی گردنیں بھنبھوڑ دی ہیں، راہگیروں پر حملے کر رہے ہیں، ابھی دیر سے دفتر پہنچنے والے کی سانس پھول رہی تھی۔ ہم بالکل غیر محفوظ ہو گئے، ہمیں احتجاجی چھٹی لینی چاہئے کہ ہمارے گھر کھلے ہوئے ہیں، بچے آنگن میں کھیل رہے ہیں اور بلائیں گھات میں ہیں تو ایسے میں ہم بچ بھی گئے تو کیا فائدہ جب ہماری راہ دیکھنے والا کوئی نہ ہو۔

مگر صاحب نے ایسی تمام باتوں کو افواہ اور وہم قرار دے کر نوٹس نکال دی، چوبیس گھنٹوں کی غیر حاضری کو برطرفی سمجھا جائے، احکامات سخت ہیں کہ بارش نہیں ہوئی ہے، اس لئے شعبے پوری طرح مستعد رہیں چھٹی کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

وہ گھر کے لئے روانہ ہوئے تو شہر سنسان ہو رہا تھا۔ سپاہی ہاتھوں میں لمبی لمبی لاٹھیاں لئے اور کاندھوں پر جال رکھے گشت کر رہے تھے، دروازہ دیر تک پیٹنے کے بعد کھلا اور بیوی کا خوفزدہ چہرہ دیکھ کر ہی سمجھ گیا کہ گھر کی قیامت اپنی جگہ ہے۔

جلدی کیجئے، پلنگ پر چڑھ جائیے، سہ پہر تک گلہریاں اور چوہے پریشان کر رہے تھے، پھر بلوں سے سانپ نکلے اور چوہوں کو نگل گئے۔ اب اُدھر دہشت باہر نکلے ہوئے بچوں پر نظریں جمائے ہیں... باہر کی کیا خبر ہے سلمیٰ کے...

باہر کی مت پوچھو، ان سانپوں کی فکر کرو، ابھی نگلنے کے وقت ان کے پیٹ بھرے ہوئے ہیں اس لئے صرف دیکھ رہے ہیں۔ جب بھوک لگے گی تو... چھڑی لا مجھے دو... نہیں چھڑی سے کام نہیں چلے گا۔ دور سے ان پر جلتے ہوئے پتھر پھینکے جائیں تاکہ ان کی کمر ٹوٹ جائے پھر آسانی سے مار کھا جائیں گے۔

مگر وہ مجھ سے زیادہ تیز تھے، میرا ارادہ بھانپ کر بلوں میں سمٹ گئے، صرف ان کی چمکیلی آنکھیں نظر آ رہی تھیں، اب بلوں کے پاس جا کر انہیں بند کرنا خطرناک تھا اور رات آ رہی تھی، دن تو بچے بھلے دشمنوں کی نذر ہو جاتے، ان سے بچاؤ کی تدبیریں ہوتی ہیں مگر رات... قدموں کی چاپ اور موت کی دستک۔ آج دو طرفہ حملہ ہوگا، ایک سے بچے تو دوسرے سے ڈھیر ہو جائیں گے پھر کیا کیا جائے؟... شاہ صاحب بھی نہیں کہ ہماری حفاظت کرتے، تب ہی ان کی کہی ہوئی بھولی بسری بات دماغ میں گونجی اور میری آنکھیں خوشی سے چمکنے لگیں، اس سے بہتر کوئی ترکیب نہیں ہو سکتی ہمیں یہی کرنا ہوگا، ہم اسی طرح محفوظ رہ سکتے ہیں۔

مگر... بیوی نے پس و پیش کیا، بھلا چھپر پر کیسے رہا جائے گا ہمارے تو چھت بھی نہیں اگر بچے گر پڑے تو... مگر آپ ٹھیک ہی کہتے ہیں نیچے خطرہ زیادہ ہے۔

پڑوسی اپنی پریشانی بھول کر ہنسنے لگے، کیا تم لوگ پاگل ہو گئے ہو نہیں تم لوگ بھی چھپروں پر چڑھ جاؤ کہ نیچے سانپ ہیں، پاگل کتے ہیں اور دروازے جو بلاؤں کو خوش آمدید کہتے ہیں، گھر خالی دیکھ کر بلائیں لوٹ جائیں گی، ہم اسی طرح بچ سکتے ہیں، ہنسو مت میری بات سنو کہ...

ہنستے ہوئے ہونٹ ساکت ہو گئے، آنکھوں ہی آنکھوں میں باتیں ہوئیں، وہ سب بھی چھتوں اور چھپروں پر چڑھ گئے اور رات بہت جلد اتر آئی۔

بڑھتی ہوئی رات کے ساتھ قدموں کی آوازیں بھی بڑھتی جا رہی تھیں، دروازے کھل رہے تھے، بلائیں آنگنوں میں مچل رہی تھیں ... پھر گلی کے دوسرے کنارے سے کراہ نما چیخ گونجی اور بھاری

قدموں کی دھمک سے دل دہلتے تھے، ٹولیاں اٹھ رہی تھیں، ٹولیاں آ رہی تھیں قدموں کی چاپ بڑھ رہی تھی، دل کنپٹیوں میں دھڑک رہا تھا اور ہم دم سادھے سب کچھ دیکھ رہے تھے، سن رہے تھے۔

پھر کتوں کے شور کے ساتھ صبح ہوئی تو ہم نے خدا کا شکر ادا کیا کہ ہم محفوظ رہے ہیں بلکہ بلاؤں کو بھی ناکام لوٹا دیا ہے۔ ہم اسی طرح ہر مسئلہ حل کر لیں گے، مگر جب نیچے نظر گئی تو موٹے موٹے سانپ نظر آئے جو پھن پھیلائے دیوار کے سہارے چھپر پر چڑھنے کی کوشش کر رہے تھے، گلی میں پاگل کتوں کا شور بڑھتا جا رہا تھا اور سورج نکل رہا تھا، آسمان چیلوں سے ڈھکا ہوا تھا جو بڑی کریہہ آوازیں نکال رہی تھیں۔

ہم نیچے آنگن میں نہیں اتر سکتے، گلی میں کود نہیں سکتے۔ ہم اسی چھپر پر محفوظ ہیں۔ زندہ رہے تو بہت سی ملازمت مل جائے گی۔ یہ تو ہم نے اچھا کیا تھا کہ کھانے پینے کی چیزیں اوپر رکھ لی تھیں۔ گرمی ہے تو کیا ہوا سلامتی تو ہے۔

تب ہی کسی کی نظر سورج پر گئی اور وہ خوف سے چیخ پڑا، وہ دیکھو سورج کے بیچ سیاہ نقطہ ابھر رہا ہے۔ شاید یہ طوفان آ رہا ہے۔

طوفان نہیں گرہن ہے، بہتر ہے نظریں نیچی رکھی جائیں۔

وہ سیاہ نقطہ دھیرے دھیرے بڑا ہوتا جا رہا تھا۔ سورج کی روشنی پھیکی پڑتی جا رہی تھی، لڑکیاں چیخ رہی تھیں، کتے شور مچا رہے تھے اور چیلوں کی کریہہ چیخوں سے کان پڑی آوازیں سنائی نہیں دے رہی تھیں۔

طوفان آ رہا ہے، بھاگو نہیں تو سب اڑ جائیں گے۔

ارے چیلیں نیچے اتر رہی ہیں۔ ان کی چونچیں کھلی ہوئی ہیں اور آنکھوں میں خونی پیاس ہے۔ یہ ضرور ہم پر حملہ کریں گی۔

نیچے سانپ دم کے بل کھڑے ہو کر چھپر پر پہنچنے کی کوشش میں مصروف ہیں

چیلیں اپنا چنگل پھیلائے چونچ کھولے جھپٹی آ رہی ہیں۔

اندھیرا بڑھتا جا رہا ہے۔

اور طوفان کا شور قریب سنائی دے رہا ہے

اندھیرا اتنا گہرا ہو گیا کہ ہاتھ کو ہاتھ سجھائی نہیں دے رہا تھا۔ لوگ چیخ چیخ کر بولنے لگے تھے، شاید آوازوں سے تقویت حاصل کر رہے تھے کہ وہ تنہا نہیں ہیں اور بہت سے لوگوں کی موجودگی میں بلائیں حملہ آور ہوتے ہوئے جھجکیں گی اور وہ مدافعت بھی کر سکتے ہیں اندھیرے میں آنگن اور گلی کا حال نظر نہیں آ رہا تھا۔ کبھی کبھی ننھے ننھے شرارے بھی انگارے سے نظر آتے، پھر پھنکار سنائی دیتی اور گلی میں کتوں کے بھونکنے کا شور اور دوڑتے قدموں کی آوازیں۔ نیچے غیر محفوظیت اپنا جبڑا کھولے ہماری منتظر تھی، سروں پر چیلوں کی پھڑپھڑاہٹ اور کریہہ آوازوں میں اضافہ ہوتا جا رہا تھا۔

اوندھے منہ لیٹ جاؤ، میں نے چیخ کر بیوی سے کہا۔ سب کو مضبوطی سے تھامے رہو، گھبراؤ نہیں، ہمیں کچھ نہ ہوگا، ہم زندہ رہیں گے، رعایا اور سلوک کے لئے ہم ہر مصیبت کو اپنے اوپر جھیل جائیں گے مگر اپنے بچوں پر آنچ نہ آنے دیں گے۔

میری لرزتی ہوئی آواز کا بیوی نے کوئی جواب نہ دیا۔ پتہ نہیں میری بات سن بھی رہی تھی کہ نہیں، مگر وہ روبی کو آنچل میں چھپا کر مجھ سے سٹ کر لیٹ گئی تھی۔

پھر ہمیں اپنی پیٹھ پر نوکیلے پنجوں کا احساس ہوا۔ ساتھ ہی چیخوں اور کراہوں سے فضا لرزنے لگی، نوکیلی چونچیں آنکھوں میں اتر گئی تھیں۔ ہاتھ بے اختیار آنکھوں کی طرف گئے تو مدافعت کا بندھ ٹوٹ گیا، کوئی گر رہا تھا، کوئی لڑھک رہا تھا، چیلیں پیٹھ کا گوشت نوچ رہی تھیں۔

نہ جانے کتنے گلی میں گرے اور انہیں کتوں نے بھنبھوڑ ڈالا، آنگنوں میں گرے اور سانپوں نے اپنے حلقوں میں جکڑ کر سینے میں دانت گاڑ دیا۔

پھر طوفان آ گیا۔

درخت جڑوں سے اکھڑ کر مکانوں پر گرے اور انہیں زمین بوس کر دیا، چھتیں اڑ گئیں، طوفان کے شور میں چیخیں اور کراہیں گم ہو گئیں، درختوں کے گرنے کا شور، مکانوں کے گرنے کا دھماکہ، سیٹی بجاتی ہوئی چیزیں اور تڑاتڑا کر ٹوٹتے ہوئے کھپرے، ملبوں میں دبے ہوئے لوگوں کی چیخیں، تباہی و بربادی کا ننگا ناچ اپنے شباب پر پہنچ گیا تھا۔ بچے ہاتھوں سے چھوٹ کر نہ جانے کہاں گم ہو گئے، بھائی بہن اور شوہر بیوی باپ اور ماں کسی کو کسی کی خبر نہ تھی، کئی دنوں تک رات نہیں ہوئی، دن نہیں ہوا، ایک ایک لمحہ جو برسوں پر بھاری تھا رینگ رینگ کر گزر رہا تھا۔ ان کے دل میں بس ایک ہی آرزو تھی، کاش ہم بچ جائیں۔

وہ درخت سے ٹوٹے ہوئے پتے پناہ کی تلاش میں یہاں آئے تھے، زمین ملائم اور ہموار تھی، وہ ٹھہر گئے، بس گئے، سوکھی ہوئی شاخوں میں کونپلیں پھوٹیں، کلیاں کھلیں، پھول کھلے اور ایک زمانہ بیت گیا، وہ بھول گئے کہ ہم کون ہیں اور طوفان ایک مخصوص علاقے کو تہس نہس

بھی کر سکتا ہے، پالتو جانور دشمن بھی بن سکتے ہیں، زمین پیروں تلے سے کھسک سکتی ہے، آسیب حملہ آور بھی ہو سکتے ہیں، انہوں نے خود کو بھی سمجھا کر ان کے بچوں نے بھی آنکھیں کھولیں، بیبی کی کلیاں، باغ، پہاڑ اور لہلہاتے ہوئے کھیت دیکھے، انہیں فکر تھی تو بس یہ کہ ان کی جڑیں زیادہ سے زیادہ دھرتی میں اتر تی جائیں مگر اب ..... ان کے لبوں پر صرف ایک دعا تھی کہ کاش ہم بچ جائیں۔

پھر طوفان گذر گیا۔

انہوں نے اپنے دھڑکتے ہوئے دلوں کو قابو میں کیا، بھنچی ہوئی مٹھیاں کھولیں اور آس پاس ٹٹولنا شروع کیا، اگر کسی کے ہاتھ میں کسی کے جسم کا کوئی حصہ آجاتا تو وہ بے چینی سے سینہ تلاش کرتے اس پر کان رکھ دیتے، دل کی دھڑکنیں رک تو نہیں گئیں۔

ہونٹوں پر لگا ہوا موت کا قفل ٹوٹا تو چیخیں نام بن گئیں، وہ اپنے عزیزوں کو اندھوں کی طرح ٹٹول رہے تھے نام لے کر پکار رہے تھے۔

پھر سورج نے اچانک آنکھ کھول دی تو اس کی چمک سے آنکھیں چندھیا گئیں، انہوں نے دکھتی ہوئی آنکھوں پر ہاتھ رکھ لیا۔ دھیرے دھیرے آنکھیں کھولیں۔

بکھرے ہوئے مکانوں کے ملبے، جڑوں سے اکھڑے ہوئے درخت ٹوٹی ہوئی چھپر، بکھرے ہوئے کھپرے، دانت نکالے ہوئے کول بانس، سڑی ہوئی لاشیں، تنی ہوئی آنکھیں اور ہونٹ، بکھری ہوئی ہڈیاں اور پر ہول سناٹا..... کوئی بھی مکمل نہ تھا، بھائی اور باپ نہیں بہن اور بچے نہیں، بیوی اور ماں نہیں، وہ سفیدوں بعد دھڑکتے ہوئے دل کے ساتھ زمین پر اترے، انہیں لگتا کہیں سے آسیب نکل کر ان پر حملہ آور ہوں گے۔ کتے بھونکتے ہوئے ٹوٹ پڑیں گے اور ڈھیر کا ڈھیر ہوئے سانپ انہیں ڈس لیں گے۔

مگر دیر تک کچھ نہیں ہوا تو وہ لڑکھڑاتے قدموں سے لاشوں کے پاس گئے، شناخت مشکل تھی کہ چہرے بری طرح مسخ ہو گئے تھے، وہ دیر تک لاشیں الٹتے پلٹتے رہے، پہچاننے کی کوشش کرتے رہے، پہچاننے سے بھی کیا حاصل کہ سب کا مقدر یہی ہے کوئی آج تو کوئی کل .....

پھر دور سڑک پر گرد اٹھی اور گرد کا سینہ چاک کر کے بڑے بڑے ٹرک نمودار ہوئے جن پر شکاری ہاتھوں میں رائفلیں لئے بیٹھے تھے۔ ان کی آنکھوں میں کوئی تاثر نہیں تھا۔ پتھرائی ہوئی آنکھیں اور بھنچے ہوئے ہونٹ۔

کمک آگئی..... آنکھوں ہی آنکھوں میں باتیں ہوئیں؟ اب ہم بچ جائیں گے۔

ٹرک رکتے ہی وہ ردلو فنگ کی طرح نیچے اترے اور پورے علاقے کو نرغے میں لے لیا۔ ان کی رائفلیں دشمن پر حملے کے لئے سیدھی تنی ہوئی تھیں، ٹریگر پر رکی ہوئی انگلیاں حرکت کے لئے بے چین تھیں، انہوں نے منجمد نظروں سے آس پاس کا جائزہ لیا، نظروں سے چہروں کو پرکھا، پھر لاشوں کے پاس گئے، اور دوسرے ہی لمحے لاشیں ٹرکوں میں بھری جا رہی تھیں۔

ان کے منہ حیرت سے کھل گئے، یہ کمک ہے؟ ہم سے ہمارے عزیزوں کی لاشیں بھی چھینی جا رہی ہیں، ہم انہیں دفن بھی نہیں کر سکتے۔ ان کی قبروں پر فاتحہ بھی نہیں پڑھ سکتے۔ دو چار احتجاجی آوازیں بلند ہوئیں تو ٹریگر پر رکی انگلیاں حرکت میں آگئیں اور پھر انہیں بھی ٹرک میں پھینک دیا گیا۔

ٹرک چلے گئے تو سفیدوں سے بھرا ہوا غبار پھٹ پڑا اور وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگے۔

میں نے اپنے بیٹے کی لاش کو الوداع کہا اور منہ پھیر کر آنسو پونچھ ڈالے کہ بیوی نہ دیکھ سکے۔

میری بیٹی میری جان، میں نے روبی کو سینے سے بھینچ لیا خدا نے میری ایک آنکھ چھین لی اب میں تمہارے سہارے زندہ رہوں گا جب میں بوڑھا ہو جاؤں تو تم میری انگلیاں تھام کر مجھے راستہ دکھانا۔

بیوی کی پیٹھ لہو لہان تھی۔ زخم پر خون کے تھکّے جم کر سیاہ ہو گئے تھے اور زخموں میں بڑی ٹیس تھی۔ وہ درد سے بے حال تھی مگر اس کی وحشت زدہ نظریں ببلو کی تلاش میں ادھر ادھر بھٹک رہی تھیں۔

میرا ببلو کہاں گیا؟

ببلو۔ میرے دل میں ہوک سی اٹھی میں نے دور سڑک کو دیکھا مردہ اژدھے کی طرح بل کھاتی ہوئی سڑک سے ٹرک واپس جا چکے تھے گرد بیٹھ چکی تھی اور ایک خارش زدہ کتا زمین پر بہا ہوا خون چاٹ رہا تھا۔ پھر منظر پانی میں ڈوبنے لگا سڑک ڈوب گئی، کتا ڈوب گیا اور ٹرک میں تلے اوپر لدی ہوئی لاشوں میں میرا ببلو جس کے سینے میں گہرا گھاؤ تھا۔ دو لاشوں کے درمیان دبا ہوا تھا اور ایک شکاری کا پیر اس کے باہر نکلے ہوئے پاؤں پر رکھا ہوا تھا۔

بشاشؔ، اپنا پیر ہٹاؤ، میں نے بلو کو ہمیشہ اپنی بانہوں میں سلایا ہے، تم نے میرے پھول سے بچے پر اپنا پیر رکھ دیا ہے، اسے کہیں مت لے جاؤ، میرا بلو مجھے دے دو، میرے اندر کا وجود پھوٹ پھوٹ کر رو رہا تھا، مگر ٹرک میں بیٹھے ہوئے شکاریوں کی آنکھیں سپاٹ تھیں اور ٹرک کرخت آواز میں چنگھاڑتا ہوا بھاگ رہا تھا۔

میں نے آنکھیں کھول دیں، بیوی کی سوالیہ نظریں مجھ پر جمی ہوئی تھیں، آپ بتاتے کیوں نہیں، میرا بلو کہاں ہے؟

آ جائے گا، میں نے اسے بہلانا چاہا، تم رو بی کو دیکھو، میں بلو کو ڈھونڈ کر لاتا ہوں،

سنو کر رونے سے تقدیریں نہیں بدلتیں، میں محلے والوں کے پاس گیا، ماتم کرنے کو ہماری نسلیں پڑی ہیں، حالات ہمارے دشمن بن چکے ہیں، ہمیں سوچنا ہے کہ ایسے میں ہم کیا کریں۔ انہوں نے اشک بار چہرہ اوپر اٹھایا، اب ہمیں کچھ نہیں کرنا ہے، سورج غروب ہونے دو ———— آسیب آئیں گے اور ہمیں اپنی ڈولیوں میں بھر کر لے جائیں گے، اب ہمارے پاس بچا ہی کیا ہے جس کی فکر کریں۔

میں نے ان کی آنکھیں پونچھیں، ہمارے پاس ابھی ہماری زندگیاں بچی ہیں اور ان پر بہت قرض ہے، اجڑے ہوئے مکان، کھیتوں اور دکانوں کا، زخمی ماں بہن اور بیویوں کا، بوڑھے باپ کا، کیا ہم انہیں اپنے ہاتھوں سے موت کے حوالے کر دیں؟

کیا تمہیں یقین ہے کہ اب ہم بلاؤں سے محفوظ ہو گئے اور راتوں کو گھروں میں سو سکیں گے؟

میں نے تسلیم کیا کہ ممکن ہے بلائیں ہم پر نازل ہوں مگر یہ مکمل تباہی کی ضامن، ہم تو دوب کی طرح دب دب کر نکلتے رہے ہیں، نکلتے رہیں گے ہمیں اپنی جد و جہد جاری رکھنی چاہئے۔

کوئی اپنی جگہ سے نہ ہلا تو میں نے تنہا گھر کی مرمت کا ارادہ کیا، مجھے دیکھ کر وہ مضمحل قدموں سے میرے پاس آئے، ہم نے چھپروں کی مرمت کا کام شروع کر دیا۔ ابھی بانسوں کو ترتیب سے رکھ ہی رہے تھے کہ دور سڑک پر پھر گرد اٹھی اور گھر گھراتے ہوئے ٹرک ہمارے پاس پہنچ کر رک گئے اور ہم ———— تم لوگ تیاریوں میں مصروف ہو، ٹرکوں پر بیٹھے شکاریوں کی آنکھوں سے شعلے نکلنے لگے۔ پھر وہ ٹرک سے کود سے اور جوانوں کے جال میں پھنسا کے ٹرک میں بھر کر لے گئے۔ اب بتاؤ کہ ہم کیا شاعری ہیں؟

کریں، ان کے جانے کے بعد وہ پھر ایک جگہ جمع ہوئے، ہم سے ہمارے فرزندوں کی لاشیں چھین لی گئیں، ہمارے سہاروں کو پکڑ لیا گیا، ہمارا سب کچھ برباد کر دیا گیا۔ اب ہم کس پر بھروسہ کریں؟

میں خود حیران تھا کہ ہمیں کس جرم کی سزا دی جا رہی ہے، وہ شکاری جو ہمارے محافظ تھے دشمن بن گئے، وہ زمین جو خوشیوں کا گہوارہ تھی آگ اگلنے لگی اور مہربان آسمان قہر برسانے لگا، سورج غروب ہو رہا ہے اندھیرا ہوتے ہی گلیوں میں قدموں کی چاپ ابھرے گی اور وہ ڈولیاں لئے ہوئے آئیں گے، سانپ نکلیں گے اور ....

سانپ .... میں نے چونک کر ادھر ادھر دیکھا، دوڑ کر کمرے میں گیا، بلوں کو غور سے دیکھا، اس سے پہلے کہ اندھیرا ہو ہمیں بلیں بند کر دینی چاہئے، کم از کم ایک دشمن تو کم ہو۔

بلوں سے اینٹ اور پتھر کے ٹکڑے نکالے گئے اور ہم نے مل کر سارے محلے کی بلیں مضبوطی سے بند کر دیں۔

سنو اپنے گھروں کو مت جاؤ کہ ابھی کام ختم نہیں ہوا ہے، عورتوں اور بچوں کو گھروں میں چھوڑ دو، اینٹ اور پتھر کے جتنے ٹکڑے جمع کر سکو جمع کر لو، آج ہم آسیب پر حملہ کریں گے، بچاؤ کی بس ایک ہی صورت ہے۔ جب کمک کی امید نہیں تو اپنے بازوؤں پر بھروسہ کرو، یونہی مر جانے سے کچھ کر کے مرنا زیادہ بہتر ہے۔

انہوں نے اقرار میں سر ہلایا، اس کے علاوہ کوئی راستہ بھی تو نہیں۔ مجھے خوشی ہوئی کہ ان کے اندر قوت مدافعت پیدا ہو رہی ہے۔ اب ہم ضرور بچ جائیں گے۔

اندھیرا ہونے سے پہلے ہم نے کافی مقدار میں اینٹ اور پتھر کے ٹکڑے بانس اور کھپڑے جمع کر لئے۔

اور رات ہوئی تو دور سے قدموں کی چاپ کے ساتھ تیز سیٹیوں جیسی آواز سن کر ہمارے دل دہل گئے، ان کا قد دیکھ کر ہم پر لرزہ طاری ہو گیا اور قریب تھا کہ بھگدڑ شروع ہو جاتی میں نے اپنی قوت یکجا کی اور ان پر پتھر پھینک دیا۔

سیٹیاں اندھیرے میں گم ہو گئیں، قدم تھم گئے اور وہ حیران حیران نظروں سے چاروں طرف دیکھنے لگے، ان کی پیش قدمی رکتی دیکھ کر لوگوں کے حوصلے بڑھے اور پھر انہیں چاروں طرف سے گھیر لیا گیا، اینٹ پتھر اور کھپڑے، وہ گھبرا گئے، ان کے قدم اکھڑ گئے، ان کی پسپائی ہمارا

حوصلے بڑھا رہی تھی اور کچھ ہی دیر میں ہم ایک دوسرے کو مبارک باد دے رہے تھے۔ ہم نے بلاؤں کا مقابلہ کر کے انہیں پسپا کر دیا، کاش! یہ پہلے ہی یہ کیا ہوتا تو آج ہمارے سینوں پر گھاؤ نہ ہوتے۔

جو گزر گیا اس کو بھول جاؤ، جو ہے اس کی حفاظت کی قسمیں کھاؤ کہ اب ہماری سلامتی کا دار و مدار اسی پر ہے۔

پھر کتوں کے بھونکنے کی آواز پر ہم نے پوزیشن سنبھال لی۔

سیاہ رنگ کے قد آور کتے جن کی آنکھیں انگاروں کی طرح دہک رہی تھیں، جبڑوں سے لہو ٹپک رہا تھا۔ وہ غراتے ہوئے ہم پر جھپٹے تو ہم نے انہیں بانسوں پر رکھ لیا۔

غراہٹیں کیاؤں کیاؤں میں بدل گئیں، دُمیں پچھلی ٹانگوں میں سمٹ گئیں اور وہ راہِ فرار ڈھونڈنے لگے، مگر ہم نے انہیں جانے نہ دیا۔

پانچ کتے ہمارے قدموں میں پڑے ہوئے تھے اور ہم خوشی سے چھلکتے آنسوؤں کے درمیان سانسیں درست کر رہے تھے۔

خدا کی قسم اگر تم نہ ہوتے تو ..... لوگوں نے میرا ہاتھ تھام لیا، تم ہمارے مسیحا ہو،

جب میں گھر گیا تو بیوی کی پیٹھ کے زخم دیکھے، اسے صاف کر کے پٹی باندھی، روبی کا گال تھپتھپایا۔ بیوی بار بار ببلو کو پوچھ رہی تھی۔

میرا ببلو کب آئے گا، کہاں چلا گیا ہے، کیا وہ نہیں جانتا کہ میں اسے کھلائے بغیر کھانا نہیں کھاتی۔ اس سے کہیے تمہاری ماں تمہارے انتظار میں بھوکی بیٹھی ہے جلدی سے گھر چلو .....

پاپا بھیا گھر کیوں نہیں آتا۔ اس سے کہیے کہ اب میں کھلونے کے لئے اس سے نہیں لڑوں گی۔ وہ گھر آ جائے۔

وہ نہ جانے کیا کیا کہتی رہیں اور میں آنسو پینے کی کوشش میں اپنے ہونٹ اتنی سختی سے دانتوں میں دبائے رہا کہ خون کی بوندیں ٹپکنے لگیں۔

جب سورج بانس بھر اونچا ہوا تو ٹرک پھر آئے اور ان میں بیٹھے ہوئے شکاری کتوں کی لاشیں دیکھ کر برہم ہو گئے۔

انہیں مار کر تم نے قانون اپنے ہاتھ میں لیا ہے جس کے لئے تمہیں معاف نہیں کیا جائے گا۔ لاؤڈ اسپیکر سے اعلان ہو رہا تھا۔ یہ جنگل نہیں ہے، [illegible] کو ہمارے حوالے کر دو ورنہ .....

مگر کہیں سے کوئی جواب نہیں آیا، کوئی دروازہ نہیں کھلا، دیر تک اعلان کرنے کے بعد وہ لوٹ گئے۔

مگر ہمیں یقین تھا کہ وہ پھر آئیں گے اور اس بار ان کا انداز جارحانہ ہوگا۔ ہم سب پھر ایک جگہ جمع ہوئے۔ سر جوڑ کر مشورہ ہوا اور پھرتی کے ساتھ مشن شروع ہوا، ایک بار پھر چھروں نے گڑوں اور ڈبو کے طبلوں نے کام دیا۔ اور جب ہم اس کام سے فارغ ہوئے تو فضا میں گھڑگھڑاہٹ ابھری اور تھم گئی۔

بستی میں آنے والی راہیں مسدود کر دی گئی تھیں۔

وہ گاڑیوں سے اترے، گہری کھائیوں اور اونچے ٹیلوں پر ہمارے گھروں کو، انہوں نے رائفلیں شانوں سے لگا لیں۔

تم غدار اور امن کے دشمن ہو، تمہارے عزائم خطرناک ہیں۔ اسپیکر پھر چیخنے لگا۔ خاموشی سے اپنے ہتھیار ہمارے حوالے کر دو ورنہ ہم زبردستی گھروں میں گھس جائیں گے، دس تک گنتی گنی جا رہی ہے، گنتی ختم ہونے سے پہلے باہر آ جاؤ ..... ایک ..... دو ..... تین۔

دس تک گنتی ختم ہو گئی، مگر کوئی دروازہ نہیں کھلا، ہتھیار ہی کہاں جو ان کے حوالے کیا جاتا، وہ خاموشی سے ان کے اگلے اقدام کا انتظار کرتے رہے، گنتی ختم ہونے کے بعد کی خاموشی کسی طوفان کا پیش خیمہ تھی۔

پھر فضا گولیوں کی تڑتڑاہٹ سے گونج اٹھی، دیواریں چھد گئیں، کواڑ چھلنی ہو گئے ..... پہلا راؤنڈ ختم ہوا ... پھر دوسرا، پھر تیسرا گولیاں برستی رہیں، ایک طرف ہنگامہ تھا، دوسری طرف موت خموشی۔

روبی خوف سے ماں کے سینے سے چمٹی ہوئی کانپ رہی تھی، بیوی خشک ہونٹوں پر زبان پھیر رہی تھی اور میرا جی چاہتا تھا میں چیخ کر ان سے پوچھوں، تم خود کو محافظ کہتے ہو مگر تم خونی ہو، تمہارے منہ خون لگ چکا ہے، تم ہمارے عزیزوں کی لاشیں کھا گئے، ہمارے سہارے کو لے گئے۔ اور اب ہمارا خون چاہتے ہو، اپنی حفاظت تمہاری نظر میں جرم ہے تو ہمیں اس سے انکار نہیں، ہم زندگی کی آخری سانس تک حفاظت کریں گے، امن کے نام پر جتنا خون بہا سکتے ہو بہا لو مگر .....

آخر ایسے حالات میں ہم کب تک زندہ رہیں گے، بیوی نے پوچھا۔ میرے دروازے کی طرف بڑھتے ہوئے قدم رک گئے، میں نے گہری نظروں سے اسے دیکھا تو وہ مایا تیاگی بن گئی اور میں خوف سے لرز گیا۔

نہیں ..... نہیں ..... نہیں .....

تمام دن لاؤڈ اسپیکر سے دھمکیاں نشر ہوتی رہیں، گولیا

(باقی صفحہ ۵۶ پر دیکھیے)

شاعر، بمبئی

اسرار اکبرآبادی

بے کلی سانسوں میں دل میں تشنہ حسرت ہی رہی
زندگی: پھر بھی ہمیں تجھ سے محبت ہی رہی

گھر سے نکلا تھا خوشامد کا ہنر وہ سیکھ کر
پھر بھی ناکام طلب اُس کی لیاقت ہی رہی

سازشوں کی یورشوں سے کھوکھلی تھیں سب جڑیں
پیڑ حائل تھے مگر طوفاں میں شدت ہی رہی

مسکراتی کس طرح ذہنوں میں خوابوں کی کرن
غم زدہ ماحول میں چہروں پہ وحشت ہی رہی

خود کو دُہرا کر جو دل پر ڈالتا رہتا ہے بار
بھول جانے کی ہمیں اُس غم کو عادت ہی رہی

کچھ تو ہیں سائے سے نالاں کچھ کو سائے کی تلاش
دھوپ کی کثرت پہ بھی دن کی ضرورت ہی رہی

جسم تو بازار میں کرتے رہے تھے احتجاج
رُوح کی گرتی مگر ہر سمت قیمت ہی رہی

مرتبوں کے فرق سے پامال ہیں یکساں حقوق
ایک سی تقسیم تھی پھر بھی شکایت ہی رہی

۲۷/۳۴/۱۸ منٹولا - آگرہ - ۳

نفیس اکمل

تشنہ لب جذبوں کی تازہ داستاں رکھ آئے ہیں
اُس جبیں پر رات ہم اک کہکشاں رکھ آئے ہیں

عشق کی حیرت، سکوتِ راز کی گہرائیاں
بند مٹھی میں ہم اُس کی آسماں رکھ آئے ہیں

پھول سے ہونٹوں پہ لکھ آئے ہیں اپنا نام ہم
ہجر کی رگ رگ میں قربت کی زباں رکھ آئے ہیں

شام کے آنچل میں ٹانک آئے ہیں کچھ اشکوں کے پھول
صبح کے دامن میں کچھ انگڑائیاں رکھ آئے ہیں

نیم وا آنکھوں میں جلتی دوپہر کے ساتھ ساتھ
سایہ سایہ خواب کی پرچھائیاں رکھ آئے ہیں

بھول سکتا ہی نہیں اکمل ہمیں وہ عمر بھر
اُس کے دل میں اک چراغِ جاوداں رکھ آئے ہیں

یوسف ناظم

۱۹- نیودیپ، پلاٹ نمبر ۱۳، باندرہ ریکلیمیشن بمبئی ۵۰

فنونِ لطیفہ

فنونِ لطیفہ کی صحیح تعداد کا اب تک تعین نہیں ہو سکا ہے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ یہ تعداد میں، اب بھی ہو سکتے ہیں لیکن ان کا بیان مبالغہ آمیز معلوم ہوتا ہے کیونکہ اگر فنونِ لطیفہ تعداد میں اتنے سارے ہوتے تو دنیا کی آدھی سے زیادہ آبادی فنونِ لطیفہ ہی میں مبتلا پائی جاتی، ان کی تعداد کچھ ہو، ان میں سے تین فنونِ لطیفہ بہت زیادہ مشہور اور زیادہ مستعمل ہیں۔ یہ تین فن، شاعری، موسیقی اور مصوری ہیں اور ان میں بھی شاعری کو اتنی مقبولیت حاصل ہوئی ہے کہ ہر وہ شخص جو کسی اور کام کا اہل نہ ہو شاعری کر سکتا ہے، اور اس فن کے اس نیاضی اور فراخ دلی کے ساتھ استعمال کئے جانے کی وجہ صرف یہ ہے کہ اس میں دخل دینے کے لئے کوئی شرائط مقرر نہیں ہیں، تعلیم اور علمی قابلیت تو خیر اس میں درکار ہے ہی نہیں اس میں کسی قسم کے ساز و سامان کی بھی ضرورت پیش نہیں آتی۔ اس لئے اکثر شاعر قلم دوات کاغذ تک استعمال نہیں کرتے اور اگر کرتے بھی ہیں تو اپنا نہیں۔ کرتے، قلم کاغذ تو غالب بھی استعمال نہیں کرتے تھے لیکن ان کی بات اور تھی۔ ایک تو وہ جیسا کہ کہا جاتا ہے، الہامی شاعر تھے اور دوسرے ان کا حافظہ اس بلا کا تھا کہ جتنے بھی مضامین غیب سے نوائے سروش بن کر ان تک پہنچتے تھے وہ ان سب کو اپنے ازار بند میں منتقل کر لیتے تھے۔ شاعری کا فن سیکھنے کے لئے کسی انسٹی ٹیوٹ میں بھی جانا نہیں پڑتا دو چار مشاعرے سن لینے کے بعد آدمی شاعر بن سکتا ہے اس لئے اکثر ایسے لوگ بھی جنہیں شاعری کرنے کی کوئی ضرورت نہیں تھی چند مشاعروں کی صدارت کرنے کے بعد شاعری کرنے لگے اور ان کا اچھا خاصا کاروبار چوپٹ ہو گیا۔ پیشہ ور اور شوقیہ مشغلوں کے لحاظ سے اگر دنیا کی آبادی گنی جائے تو اس میں شاعروں کی آبادی سب سے زیادہ ہو گی۔ ایک موسیقار کے مقابلے میں ایک شاعر کو اس لئے ترجیح دی جاتی ہے کہ تنہا موسیقار کسی کام کا نہیں ہوتا۔ جب تک اس کے ساتھ طبلہ، ہارمونیم اور سارنگی جیسے بنیادی ساز موجود نہیں ہوتے اس کا گانا گانے میں شمار نہیں ہوتا بلکہ اب تو موسیقی کے میدان میں اتنی مشکلات پیدا ہو گئی ہیں کہ تیس تیس اور پینتیس پینتیس ۳۵ آلاتِ موسیقی کے ساتھ گانا سننے بغیر سننے والوں کے کان سے کوئی چیز اترتی ہی نہیں۔ اتنے سارے ساز بجانے والا اور فن کار والے اس مجمع عظیم کو آرکسٹرا کہا جاتا ہے اور اس مجمع کے ہر فرد کے ہاتھ میں یا منہ میں ایک نہ ایک ساز موجود رہتا ہے۔ ان میں سے چند ساز تو بے آواز ہوتے ہیں لیکن چونکہ یہ بہت اچھے ہوتے ہیں اور ان کی قیمت بھی بہت زیادہ ہوتی ہے اس لئے انہیں آرکسٹرا میں ضرور شامل کیا جاتا ہے رونق رہتی ہے۔ یہ بے آواز ساز جس کسی کے بھی ذمے ہوتے ہیں اس پر لازم ہوتا ہے کہ وہ کندھے یا کولھے ہلاتا رہے۔ موصوف کے ہلنے جلنے سے گلوکار کی آواز میں زیر و بم پیدا ہونے کے واقعات بکثرت ہوئے ہیں موسیقی کی یہ صورتِ حال کافی تشویشناک ہے اس لئے موسیقی اب عوام کے استعمال کی چیز نہیں رہ گئی ہے۔ جبکہ ومکاکش لوگوں کے لئے شاعری ہی موزوں ثابت ہوتی ہے۔ ایک تنہا شاعر بھی محفل کی دلچسپی کا باعث ہو سکتا ہے۔ اسے ساز تو کیا بیاض بھی درکار نہیں ہوتی اور اگر شاعر اپنا کلام ترنم سے سنا سکے تو محفل کے وہ حاضرین بھی جنہیں فنونِ لطیفہ کے نام سے بخار آتا ہے اس فن کار کی طرف متوجہ ہو جاتے ہیں اور فرمائش کرتے ہیں کہ ایک غزل اور سنائیے۔

شاعری کے فن کو برتنے کے لئے اب اور زیادہ سہولتیں مہیا ہو رہی ہیں اب ایسی شاعری کا بھی چلن ہو گیا ہے اور دیکھی جانے لگی ہے جس کا حلیہ نثر سے مشابہ ہو۔ یہ مصرعوں کی نہیں فقروں کی شاعری ہوتی ہے۔ اس میں بس ایک ہی شرط ہے کہ کوئی فقرہ مکمل نہ ہو اور اگر مکمل ہو تو اس میں

معنی نہ ہوں اور اگر اس میں معنی بھی ہوں تو ایسے ہوں کہ ان کے سمجھانے کے لئے مدد یا تین نقاد درکار ہوں۔ نقادوں کو فنونِ لطیفہ میں اس لئے گنجائش ہے کہ خود تنقید بھی ایک فنِ لطیفہ ہے۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ یہ لطیفہ گوئی سے ملتا جلتا فن ہے لیکن یہ غلط ہے کیونکہ لطیفہ گوئی ابھی مردم آزاری کی حد تک نہیں پہنچی ہے۔

فنِ شاعری کے بعد فنِ موسیقی کو مقبولیت حاصل ہوئی ہے۔ موسیقی میں ایک سہولت ایسی ہے جو شاعری میں مہیا نہیں کی گئی ہے۔ ہر شخص شعر نہیں بنا سکتا۔ لیکن ہر شخص کبھی نہ کبھی گاتا ضرور ہے۔ خاص طور پر اس وقت جب وہ غسل میں مصروف ہو۔ دیکھا گیا ہے کہ جو لوگ حمام میں گانا نہیں گاتے۔ ویسے ہی میلے میلے باہر آجاتے ہیں۔ گانا غسل کو پاکیزگی بخشتا ہے اس میں صابن اور پانی ضرور زیادہ خرچ ہوتا ہے لیکن ذہن و بدن کی صفائی کے مقابلے میں ان چیزوں کی کیا حقیقت ہے۔ حمام کی چار دیواری یا بعض وقت بے دیواری میں گائے جانے والے گانوں میں شعر بھی نہیں ہوتے صرف تان ہوتی ہے جو خود پر ٹوٹتی ہے۔ اعلیٰ درجے کے گلوکار عام طور پر حمام ہی میں پیدا ہوتے ہیں یعنی ان کا ریاض زیادہ تر یہیں ہوتا ہے۔ اسی لئے آپ نے دیکھا ہوگا کہ شاعروں کے مقابلے میں موسیقار زیادہ صاف ستھرے نظر آتے ہیں بلکہ یہ کہنا چاہئے کہ صرف موسیقار ہی صاف ستھرے دکھائی دیتے ہیں۔

فنِ موسیقی کی دو شاخیں ہیں ایک شاخ ہے آواز کی موسیقی اور دوسری شاخ ہے ساز کی موسیقی۔ آواز کی موسیقی میں پکّے راگ کا درجہ سب سے اونچا ہے اور اس کے مدرسے نہیں گھرانے ہوتے ہیں۔ تان سین تو پکّے راگ کے اتنے بڑے استاد تھے کہ ان کے گانے سے بارش ہونے لگتی تھی۔ اب بھی کچھ موسیقار ایسے ہیں جن کے گانے پر بارش ہوتی ہے لیکن یہ انڈوں اور ٹماٹروں کی بارش ہوتی ہے۔ اگر سامعین کھانے پینے کی چیزوں کی مہنگائی کے مدنظر ان موسیقاروں کو معاف کر بھی دیتے ہیں تو منتظمین جلسہ پر پتھروں کی بارش ہوتی ہے۔ یہ بارش سامعین کو سستی اور منتظمین کو بہت مہنگی پڑتی ہے۔

آواز کی موسیقی میں کوئی ضروری تو نہیں لیکن اگر موسیقار کی آواز اچھی ہو تو اس کا بُرا نہیں مانا جاتا۔ کچھ خوش قسمت موسیقاروں کے گلے میں نور ہوتا ہے کسی کے گلے میں نقرئی گھنٹیاں بجتی ہیں تو کسی کی آواز میں شعلے کی چمک پائی جاتی ہے۔ کچھ ایسی آوازیں ایسی بھی ہوتی ہیں جنہیں سن کر چرند پرند چلتے چلتے اچانک رک جاتے ہیں اور مڑ کر دیکھنے لگتے ہیں کہ کیا ہو رہا ہے۔ اس قسم کے زلزلوں سے وہ ناواقف ہوتے ہیں۔ جانوروں کی ٹریفک کو کنٹرول کرنے کے لئے لال ہرے سگنل کام نہیں دیتے۔ کسی کا گانا ہی سود مند ثابت ہوتا ہے۔ آواز کی موسیقی ضدی بچے سلانے میں بہت مفید مانی گئی ہے اور اکثر صورتوں میں لوری سنتے ہی بچہ مارے خوف کے چپ ہو جاتا ہے۔ بچے کا باپ البتہ اٹھ جاتا ہے اور پھر کسی طرح قابو میں نہیں آتا۔ اس کا بچپنا لوٹ آتا ہے۔

جب کئی لوگ ایک ساتھ موسیقی کرنے لگتے ہیں تو اسے لوک گیت کہا جاتا ہے۔ لوک گیت بیٹھ کر بھی گایا جا سکتا ہے لیکن جب آواز میں تھرتھراہٹ پیدا کرنی ہو اور مقصد یہ ہو کہ گیت کے بول سمجھ میں نہ آئیں تو اسے لوک ناچ کی شکل دی جاتی ہے۔ شعر تک تو اس میں بھی ہوتے ہیں لیکن جوشِ موسیقی میں بھلا دیئے جاتے ہیں۔

غزل گانے کے لئے صرف ایک فن کار کافی ہوتا ہے اور ایک ہی محفل میں یہ شخص کئی شاعروں کی غزلیں گا کر اپنے فن اور اپنے حافظے کی داد پاتا ہے لیکن آج کل کچھ دار موسیقار صرف وہی کلام یاد کرتے اور سناتے ہیں جو کمتر درجے کا ہو۔ اعلیٰ قسم کی غزلیں گائی جائیں تو ساری داد شاعر کے حصے میں چلی جاتی ہے۔ فن کار محروم رہ جاتا ہے۔ کچھ گانے ایسے ہوتے ہیں جو ایک موسیقار کے بس کے نہیں ہوتے۔ انہیں دوگانا کہا جاتا ہے۔ کیونکہ اس سے عہدہ برآ ہونے کے لئے دو فن کار منگوائے جاتے ہیں ان دونوں فن کاروں کا دو مختلف جنس کا ہونا ضروری ہے۔ کیونکہ اس گانے میں کچھ ایسے مکالمے ہوتے ہیں جو ہم جنسوں کے لئے مناسب نہیں ہوتے۔ گیت اور غزل کے علاوہ قوالی بھی بہت مقبول موسیقی ہے۔ قوالی گھٹنوں کے بل بیٹھ کر گائی جاتی ہے اور سننے والے بھی گھٹنے ٹیک دیتے ہیں۔ کچھ فن کار گانا گاتے وقت اپنے کانوں پر ہاتھ رکھ لیتے ہیں۔ سامعین کو بھی یہی کرنا چاہئے۔ گیت گانے والے فن کار کانوں پر تو ہاتھ نہیں رکھ سکتے لیکن اپنی آنکھیں ضرور بند کر لیتے ہیں تاکہ سامعین پر جو کچھ گذر رہی ہے دیکھ نہ سکیں۔ گیت میں چونکہ زبان غلط ہوتی ہے اس لئے فن کار اس بات کا خاص خیال رکھتے ہیں کہ کسی لفظ کا صحیح تلفظ زبان سے نہ نکل جائے۔ اگر غلطی سے صحیح تلفظ ادا ہو جاتا ہے تو پھر بعد میں بہت پچھتاتے ہیں۔ گیت اپنی ان خوبیوں کی وجہ سے بہت شوق سے سنے جاتے ہیں۔

حال میں گانوں کی ایک نئی قسم ایجاد ہوئی ہے۔ یہ ڈسکو کہلاتے ہیں۔ یہ اندھیرے میں گائے جاتے ہیں۔ جب گانا شروع ہوتا ہے تو روشنی بہت زیادہ ہوتی ہے۔ اور جب گانا نقطۂ عروج پر پہنچتا ہے تو اندھیرا بہت شدید ہوتا ہے۔ روشنیاں نہ بجھائی جائیں تو یوں بھی یہ گانا دیکھ کر آنکھوں تلے اندھیرا چھا جاتا ہے۔

موسیقی کی دوسری شاخ صرف ساز کی موسیقی ہے۔ اس میں شہنائی، سرود، ستار، سارنگی، بانسری، طبلہ، ڈھولک، تال اور پکھاوج اور ایسے کئی آلاتِ موسیقی استعمال ہوتے ہیں اور ان میں سے کسی ایک ساز کے بجانے میں فن کار اتنی مہارت حاصل کر لیتا ہے کہ وہ ساز اسی کے نام لکھ دیا جاتا ہے۔ ساز کی موسیقی میں جگل بندی بھی ہوتی ہے جبکہ شاعری اور مصوری میں ایسا انتظام ممکن نہیں ہے۔

مصوری کو اتنی مقبولیت حاصل نہیں ہو سکی جتنی شاعری اور موسیقی کو حاصل ہوئی ہے۔ مصوری میں ایک سہولت اتنی ضرور ہے کہ گھر کے دیوان خانے میں ایک تصویر لگا لی جائے اور اس پر کسی سے لکھوا لیا جائے "عملِ پکاسو" تو گھر میں آنے جانے والے لوگ بہت جھک کر داخل ہوتے ہیں۔ اور صاحب خانہ سے بہت دھیمی آواز سے بات کرتے ہیں۔ فنونِ لطیفہ کی سرپرستی کا یہ سب سے آسان طریقہ ہے۔ شاعروں کے دیوان اور موسیقاروں کے کیسٹ بھی گھر میں رکھے جا سکتے ہیں لیکن ان کی نمائش مشکل ہے۔ یہ دیواروں پر لٹکائے نہیں جا سکتے۔ خود مصوروں کو بھی اپنی تصویروں کی نمائش کا حق حاصل ہے۔ کسی دوسرے فنِ لطیفہ میں اس کی اجازت نہیں ہے۔ اپنا کلام سنانے کے لئے خود شاعر دعوت نامے جاری نہیں کر سکتا۔ اپنا گانا پیش کرنے کے لئے موسیقار میزبان نہیں بن سکتا لیکن مصور یہ کر سکتا ہے۔ کچھ تصویریں ہوتی بھی ایسی ہیں کہ مصوروں کو موقعہ واردات پر حاضر رہ کر ان کی شرح بیان کرنی پڑتی ہے لیکن اس میں گڑبڑ یہ ہو جاتی ہے کہ تصویر تو ایک ہی رہتی ہے لیکن مصور اس کی شرح بدلتا رہتا ہے۔ اسے جوشِ نمائش میں یاد ہی نہیں رہتا کہ اس سے پہلے اس نے اس تصویر کی کیا تشریح کی تھی۔ مصور تصویر کی تشریح کے مطابق اس کی قیمت بھی مقرر کرتا ہے اور صرف تصویر فروخت کرتا ہے تصویر کی تشریح کا خلاصہ ساتھ میں نہیں دیتا۔

شاعر بمبئی

بقیہ صفحہ ۱۷۱۔ اقبال کا پسندیدہ شاعر پیٹوفی

ہوتا تو اس کا نام یقیناً عالمی ادب میں بائرن اور شیلے کے ساتھ لیا جاتا اور یہ شخصیت عوامی خواہشات اور آزادی کی نشانی تسلیم کی جاتی۔ ہنگری زبان میں اس کے کلیات کا ایک تنقیدی ایڈیشن بعد عباس بیلا نامی نقاد نے ۶ جلدوں میں (۱۹۲۱ء – ۱۹۵۱ء) شائع کیا۔

پیٹوفی کی زندگی ہمارے ذہن میں ان قدیم عرب شعراء کی یاد تازہ کرتی ہے جو قلم اور تلوار دونوں کے دھنی تھے۔ پیٹوفی قول اور عمل دونوں میں انقلابی اور محب وطن تھا۔ اس نے صفحۂ قرطاس کے ساتھ میدانِ جنگ میں بھی اپنے ہنر ظاہر کئے۔ وہ گفتار اور کردار دونوں کا غازی تھا۔ وہ ان چند شعراء کی صف میں ممتاز مقام رکھتا ہے جنہوں نے شہادت پائی۔ وہ ایسا محب وطن شاعر تھا جس نے نہ صرف وطن کی عظمت کے راگ الاپے اور اپنے آتشیں نغموں سے عوام کے دلوں میں آتشِ انقلاب و آزادی کی روح پھونکی بلکہ خود بھی میدان کارزار میں اترا اور اس طرح گم ہوا کہ اس کی لاش تک کا پتہ نہ چلا۔ آج اس کی قبر کا کوئی نشان موجود نہیں لیکن اس کی شاعری اور کارنامے اس پوری کائنات میں ایک زندہ علامت کی طرح محفوظ ہو گئے ہیں۔

بقیہ صفحہ ۵۷ ممتا کی خوشبو

ممتاز مقام عطا کر گیا۔ ابھی ان کا قلم مائل بہ عروج تھا کہ موت کے بے رحم ہاتھوں نے انھیں ہم سے جدا کر دیا۔ ابھی ڈاکٹر زرینہ ثانی نے نئے قدم اٹھائے تھے وہ اعزاز و افتخار کی منزلوں کی طرف رواں تھیں۔ اگرچہ ودربھ کی واحد خاتون نقاد اور محقق ہونے کا شرف انہیں حاصل ہو گیا تھا مگر ان کی آنکھوں میں سجے ہوئے خواب تازہ ابھی دسترس میں نہ آئے تھے۔

وہ آکاشوانی ناگپور کی ایڈوائزری بورڈ کی ممبر منتخب ہو گئی تھیں۔ ابھی انہیں ناگپور یونیورسٹی کے اردو بورڈ آف اسٹڈیز کا چیرمین، مہاراشٹر اردو اکادمی کا ممبر اور ایل اے ڈی کالج ناگپور کا پرنسپل بھی ہونا تھا لیکن وہ ایک عجلت کار عورت تھیں۔ پچھلے چند برسوں میں ان کی ستیزہ کاری، دوڑ دھوپ اور جد و جہد میں خاصا اضافہ ہو گیا تھا اور دنیاوی اعزاز و اکرام کے حصول میں وہ سرگرداں تھیں۔ انہیں پریشانیوں میں انھوں نے اپنی صحت کا خیال نہ کیا۔ اور غالباً یہی سب پریشانیاں دھیرے دھیرے انھیں موت کے منہ میں دھکیل گئیں۔

عزیز اندوری

○

دیکھئے ساعتِ نو دمیدہ رنگ اپنا جمانے لگی ہے
زخم خوردہ سے لمحوں سے مل کر بزمِ امکاں سجانے لگی ہے

برگِ آوارہ بن کے اڑے تو، گلستانِ وفا ہی میں پہنچے
روند ڈالا خزاں نے تو کیا غم، مٹی اپنی ٹھکانے لگی ہے

صورتِ موجِ بادِ بہاراں، ہم کو چلنا پڑا ہے چمن میں
جب بھی پھولوں کے حلقوں پہ صرصر رنگ اپنا جمانے لگی ہے

ظلمتِ شب کے راہی نہیں ہیں صبحِ فطرت کے ہم ہیں پجاری
اپنے قدموں کی آہٹ کو سن کر، زندگی مسکرانے لگی ہے

منفعل راستوں پر کھڑی ہے، بھیڑ اپنے لہو میں نہا کے
کتنے آوارہ تیروں کی خواہش، پیاس اپنی بجھانے لگی ہے

ہر طرف اژدہامِ وفا تھا، اہلِ دل کی جہاں پہ تھی رونق
ہم جہاں حاصلِ گفتگو تھے، یاد وہ بزم آنے لگی ہے

● شعبۂ اردو اسلامیہ کریمیہ
ڈگری کالج اندور

راہی قریشی

○

زندگی کی عظمتوں کے پاسباں گُم ہو گئے
دوست رخصت ہو گئے، سب ہمزباں گم ہو گئے
شہر ویراں، گاؤں ویراں، بستیاں ویراں تمام
سر چھپانے کیلئے جو تھے مکاں، گم ہو گئے
کیسی منزل ہے کہ جس کے سائے میں کوئی نہیں
کیسے رستے ہیں کہ جن میں کارواں گم ہو گئے
جو ہمارے سائے میں تھی وہ زمیں ہے اب خفا
جن کے سائے میں تھے ہم وہ آسماں گم ہو گئے
ذکرِ مظلومی نہ پہنچا، اُس درِ انصاف تک
لفظ سارے داستاں در داستاں گم ہو گئے
کس سے پوچھیں، کونسی محفل میں ڈھونڈیں کیا کریں
ساتھ ہنسنے بولنے والے کہاں گم ہو گئے
آگ پھیلی آشنا، نا آشنا، جھلسے تمام
خون برسا، مہرباں، نامہرباں گم ہو گئے

● شعبۂ اردو گلبرگہ یونیورسٹی
گلبرگہ ۶

طاہر نقوی

۱۸/۳۶۲، فیڈرل بی ایریا، کراچی-۳۸

تیز ہوا کے سامنے

جس تیزی سے وہ باہر سے آئی تھی، گھر میں داخل ہوتے ہی جاتی رہی بلکہ اسے یوں محسوس ہوا جیسے وہ تنہائیوں کی اتاہ گہرائیوں میں اتر گئی ہو۔ ان دنوں اس سے کہیں زیادہ گہری تنہائی اس کے وجود میں سمٹ آئی تھی اور ذہن میں لمحے لمحے سناٹے کی سیٹیاں بجتی رہتیں۔

اس نے حسب معمول کمروں میں جھانک کر دیکھا سارا گھر بھائیں بھائیں کر رہا تھا۔ کسی کونے سے بیزاری اس کی طرف لپکتی اور کسی کونے سے اداسی۔ گھر میں ہر طرف سے کانٹے چبھتے ہوئے محسوس ہوتے۔ کالج میں لیکچر دینے سے زیادہ اب اس کا ذہن گھر پر اٹکنے لگتا۔ یہ تھکن اس کے جسم ہی کی نہیں تھی۔ اعصاب کی بھی تھی، ذہن کی تھی، روح کی تھی۔ اور کپڑے تبدیل کئے بغیر مسہری پر جا پڑتی۔ پہلے وہ گھر سے جلدی جلدی کالج جاتی اور لیکچر ختم کرتے ہی فوراً اس سے زیادہ تیزی سے گھر کی جانب روانہ ہو جاتی تھی جیسے وہاں اس کا کوئی منتظر ہو اور جاتے ہی گھر کے کام میں یوں لگ جاتی جیسے کوئی آنے والا ہو۔ مگر اب اس کی ساری تیزی ختم ہو گئی تھی۔ گھر سے نکلتی تو اپنے سے بھی بیزار ہوتی۔ واپس لوٹتی تو اداس اداس۔ اس پر اب ہر لمحے ایک انجانے انتظار کی سی کیفیت چھائی رہتی۔ ہر کھٹکے پر بھاگ کر دروازے پر جاتی، ہر گھنٹی پر عدم اعتماد کے ساتھ دوڑ مگر تھکے قدموں سے واپس ہوتی۔ کالج میں اس کی نظریں ادھر ادھر بھٹکتی رہتیں۔ راستے میں اسے یہی احساس رہتا کہ ابھی کوئی اسے اس کا نام لے کر مخاطب کرے گا اور وہ بھی اپنی نظریں اٹھائے گی تو انور کا چہرہ اس کے سامنے ہوگا اور اس کے چہرے پر وہی مخصوص مسکراہٹ ہوگی جیسی اسے مناتے وقت اس کے چہرے پر آ جاتی تھی۔

ان دنوں اسے سارے کام خود ہی کرنے پڑتے۔ بازار کے گھر کے، بچوں کے ہر کام کرتے ہوئے اس کا دھیان غیر شعوری طور سے انور کی طرف ضرور چلا جاتا کہ وہ ہوتا تو یہ سارے تھکا دینے والے کام اسے تنہا کیوں کرنے پڑتے مگر وہ اس کا احساس ہی کب کرتی تھی۔ یہ سوچ کر وہ خود کو برا بھلا بھی کہتی اور اس کا ذہن پچھتاوے میں ڈوب جاتا۔ اب گھر کی صفائی اور سامان قرینے سے رکھنے میں اس کا دل قطعی نہ لگتا۔ ڈرائنگ روم کے فرنیچر اور کتابوں کی الماری پر اب گرد کی تہہ جم گئی تھی۔ اس نے یہ دیکھا تو بلا سوچے اٹھ کر میلے کپڑے سے گرد جھاڑنے لگی مگر گرد جھاڑتے ہوئے وہ اور بیزار ہو گئی کہ اب یہاں کون آ کر بیٹھے گا۔ پہلے تو انور کے دوست آتے تھے انور وہاں بیٹھ کر لکھتا پڑھتا رہتا تھا۔ اس خیال سے اس کی آنکھیں نم ہو گئیں لیکن دوسرے ہی لمحے اس نے اپنے آپ پر قابو پا لیا اور دوپٹے سے اپنی آنکھوں کو خشک کرنے کے بعد صفائی کا کام ادھورا چھوڑ کر اٹھ کھڑی ہوئی۔ اسے اب رفتہ رفتہ یہ احساس ہونے لگا تھا کہ وہ کچھ کھو بیٹھی ہے اور دھیرے دھیرے اس احساس کی ہلکی ہلکی کسک اس کی روح کے کڑوے دھوئیں کی طرح اس کے وجود میں پھیل رہی تھی۔

اس سے چھٹکارا پانے کی خاطر وہ اپنی زندگی کے پس منظر پر دور دور تک نظر دوڑاتی مگر اسے ایسی کوئی غیر معمولی بات نظر نہ آتی جس کی بنا پر وہ انور سے ہر وقت لڑتی جھگڑتی رہتی تھی ایسے موقعوں پر انور ہمیشہ چپکے سے باہر چلا جاتا وہ بظاہر اس کی کبھی پرواہ تک نہ کرتی تھی اس کے باوجود اس کیفیت میں اس کے سر میں درد ضرور ہونے لگتا اور وہ سر پکڑ کر بیٹھ رہتی لیکن تھوڑی ہی دیر کے بعد چہرے پر مسکراہٹ کے پھول سجائے وہ واپس آ جاتا جیسے

کیا چاہتی نہ ہو۔ ایسے موقعوں پر وہ اندر ہی اندر خوش ہوتی جیسے اس کے کسی جذبے کو تسکین ملی ہو اور پھر یہی رویّہ اس پر غالب آتا چلا گیا کیونکہ وہ اپنی شخصیت کو ہر اعتبار سے مکمل سمجھتی تھی اور اسے یقین سا تھا کہ اس کی زندگی کی راہ میں کبھی بے بسی کا اندھیرا نہیں چھا سکتا اور نہ اس کے قدموں تلے کبھی زلزلے کی کیفیت آئے گی۔

مگر ایک روز اس نے نا جانے انور سے اپنی عادت سے مجبور ہو کر کیا کہہ دیا کہ وہ اسی وقت گھر سے چلا گیا۔ اگرچہ اس نے حسبِ معمول اس بات کو کوئی اہمیت نہ دی لیکن رات گئے تک وہ واپس نہ آیا تو اسے انتظار شروع ہو گیا۔ اس رات کا ایک ایک پل اس کی آنکھوں میں سے گذر کر اس کی روح میں ہلچل مچائے جا رہا تھا۔ خوف اور برے برے خیالات اس پر بری طرح چھائے ہوئے تھے کیونکہ اس سے پہلے وہ کبھی تنہا نہیں رہی تھی۔ اس وجہ سے اس وقت اسے انور کی اہمیت کا شدّت سے احساس ہوا۔ بچے بھی گھڑی گھڑی اٹھ کر چاروں طرف دیکھتے ہوئے خوف زدہ نظروں سے اس کی گود میں سمٹے چلے جا رہے تھے اس نے اٹھ کر ساری کھڑکیاں بند کر دیں اور پردے ڈال دئے مگر اس کے باوجود باہر کا خوف دراڑوں سے ہو کر اس کے وجود کی طرف مسلسل رینگ رہا تھا اور اس کے مساموں میں سے رِس رِس کر اس کے دل میں جا گزیں ہو گیا تھا۔ باہر کتّے کے بھونکنے یا چوکیدار کی آواز سے وہ دہل کر رہ جاتی اور بچے گھگھی باندھے اس کے وجود میں رو پا گھسنے کی کوشش کرنے لگتے۔ وہ انھیں جھوٹی تسلی دیتی تو بچے کہتے۔

"آپ بھی تو ڈر رہی ہیں"

صبح اس نے انور کے آفس میں فون کرنے کی سوچی مگر اس کے اندر کا کوئی جذبہ آڑے آ گیا۔ وہ کسی صورت انور کے سامنے جھکنا نہیں چاہتی تھی۔ اس لئے اس نے کسی رشتے دار یا دوست سے بھی نہیں دریافت کیا کیونکہ اس میں اسے اپنی کمزوری اور ہیٹی محسوس ہوتی تھی۔ بچوں نے اس سے باپ کے بارے میں دریافت کیا تو انھیں کسی طرح بہلا پھسلا کر اور ڈانٹ ڈپٹ کر چپ کرا دیا مگر خود اس کے ذہن میں کسی انجانی پریشانی نے جگہ لے لی تھی۔ کوئی گھر میں آتا تو اس سے یہی کہتی کہ ابھی ابھی کہیں گئے ہیں۔ اس کے بعد مجبوراً یہ کہنا شروع کیا کہ سرکاری دورے پر گئے ہیں۔ نہ جانے کب آئیں کیونکہ وہ نہیں چاہتی تھی کہ بات کھلے اور اس کے اس اندرونی جذبے کے آبگینے کو ٹھیس پہنچے مگر ایسے لمحوں میں وہ ہمیشہ متغیر ہو جاتی اور یہ کیفیت بڑھتی جاتی بچے اس واقعے کے بعد سے ڈرے ڈرے اور سہمے رہنے لگے۔ ان میں جو بے فکری کی ہنسی اور جولانی تھی وہ ہنستے تو یوں لگتا جیسے اسے چڑانے کے لئے زبردستی ہنس رہے ہوں۔ اب وہ گھر سے باہر بالکل نہ نکلتے۔ ان کی شرارتیں رہی تھیں چوکڑی ان کو چپ لگ گئی تھی اور گھبرائے گھبرائے سے رہتے۔ کا اعتماد اور بھروسہ یکایک جاتا رہا ہو اور ان کی شخصیت جنگ دو بدو ہو رہی ہو۔ وہ خود اس کی وجہ ان سے پوچھتے گھبراتی۔ انھیں مطمئن کرنے اور ان کی توجہ ہٹانے کو باتیں مل کر ہی پوچھتے۔

"آخر ابو کب آئیں گے؟"

لیکن اس سوال کا جواب اس کے پاس نہ تھا بس وہ اپنے جذبے کو دبانے کی کوشش کرنے لگتی اس کوشش میں لے خود اپنے آپ کو سزا دے رہی ہو۔ اب اس عرصے میں وہ جان گئی تھی کہ ماں بچوں کو صرف ممتا دے سکتی ہے۔ اعتماد جرأت اور بے باکی نہیں۔ ان دنوں بچوں کی خواہ مخواہ کی بھی بڑھتی ہی جا رہی تھیں۔ دو تین بار اس نے تنگ آکر دفتر کا نمبر بھی ملایا مگر اسے کوئی اندرونی طاقت انور کے پوچھنے سے روک دیتی اور ڈیال سے آواز آنے سے پہلے واپس رکھ دیتی۔ وہ اپنی اس اندرونی رکاوٹ سے لڑنے بھی لگتی مگر ہمیشہ اپنے ہاتھ پاؤں ڈال دیتی۔ اس کا دماغ اور دل اجڑا اجڑا سا رہنے لگا۔

محض بچوں کی ضد کی وجہ سے ایک شام وہ پہلے سے بچوں کو لے کر باہر نکلی اور راستے میں اسے ایک شخص نظر آیا تو اسے دیکھتے ہی سب سے پہلے اسے جو خیال آیا وہ انور کو کبھی ٹائی باندھنا نہیں آئی۔ یہ سوچ کر وہ مسکرا لیکن اب وہ ہنستی تو اس کی آنکھوں کا اضطراب سارا بھا دیتا۔ بے یقینی اور عدم اعتماد کے جھونکوں کی وجہ سے وہ اندر مرجھا رہی تھی۔ اس مسکراہٹ کی اپنائیت کی وجہ سے لمحے بھر کے لئے انور کو اپنے پاس محسوس کیا اور اسی لئے وہ گھر کی جانب لوٹ آئی۔ راستے میں بھی اس کا ذہن انور کی

شاعرہ بمبئی

تے ہی کسی انجانے جذبے کے تحت الماری سے نکال کر انور کے کپڑے
دیکھنے لگی۔ اسے یوں لگا جیسے انور ان کپڑوں کے اندر موجود ہو مگر
بچوں نے اس کے خیالات کے تانے بانے توڑ دیے اور کپڑے دیکھتے
ہوئے پوچھا۔

"کیا ابو آ رہے ہیں؟"

وہ کچھ نہ کہہ پائی۔ بس کپڑے پر جیسے آدمی سی چل گئی وہاں سے بچوں کے جانے کے بعد انور کے کپڑوں میں اپنا چہرہ دے کر رونے لگی اور اسے اپنے اندر کوئی چیز ٹوٹتی ہوئی محسوس ہوئی۔ شادی کے بعد یہ پہلا موقع تھا کہ اس کے آنسو بے بسی سے بے اختیار نکل آئے تھے۔

اس کی شخصیت میں پہلے جماؤ تھا لیکن اب اندر ہی اندر بکھری بکھری سی رہنے لگی تھی وہ اپنے کو ہر لحاظ سے ادھوری پاتی جیسے زندگی کا کوئی مقصد نہ رہا ہو۔ اسی کیفیت میں کالج سے ذہنی اور جسمانی دونوں طور سے بے حد نڈھال نکلی تو اس وقت اس کا جی چاہ رہا تھا کہ جاتے ہی بستر پر جا پڑے مگر اسے ابھی بچوں کو اسکول سے لینا تھا۔ یہ سوچ کر وہ اندر ہی اندر بے حد کڑھی اور الجھنیں اس کے جسم میں سوئیاں سی چبھنے لگیں۔ اس موقع پر اسے انور شدت سے یاد آیا۔ اس کی موجودگی میں اسے کتنا آرام ملتا تھا اس کے ساتھ ہی وہ سوچنے لگی کہ اس وقت انور جانے کہاں ہوگا اسے بھی اس کا اور بچوں کا خیال آتا ہے یا نہیں آخر اس نے اپنا دل اتنا سخت کیوں کر لیا اس لمحے اسے محسوس ہوا جیسے اس کا دل ڈوب رہا ہو اور ساری کمزوری اس کے قدموں میں آگئی ہو۔ ایسے ہی خیالات کو لئے بچوں کے اسکول پہنچی تو انہوں نے دیکھتے ہی خوشی سے چلاتے ہوئے کہا۔

"آج ابو ہم سے ملنے آئے تھے۔"

وہ بے اختیار بولی "تو پھر کیا ہوا ____؟"

"انہوں نے ہمیں کلاس سے بلوا کر خوب پیار کیا"

اس سلسلے میں وہ بہت کچھ سننا چاہتی تھی۔

"ہم نے ابو سے ہمیں لے جانے کی ضد کی تو بولے کہ تمہاری امی اداس ہو جائیں گی"

یہ سن کر وہ اندرونی کیفیت کو دبائے ہوئے محض خاموش چلتی رہی۔

"ہم نے ابو سے ساتھ چلنے کو کہا تو وہ چپ ہو گئے"

یکایک چھوٹے بچے نے اس کے چہرے سے اپنے ننھے ہاتھ سے چھوڑ ہلاتے ہوئے کہا "امی آپ ایک دم ملال میں کیوں رو رہی ہیں۔"

وہ کوئی جواب نہ دے پائی اور بچے کا وہی ہاتھ پکڑ کر اپنے چہرے پر خود ہی مسلسل مارنے لگی۔ اسے لگا جیسے دل پگھل کر پانی کی صورت میں اس کی آنکھوں میں آگیا ہو اور ذہن جگہ جگہ سے ٹوٹ گیا ہو۔

پھر بچوں کو گھر چھوڑ کر بازار سے سودا سلف لینے نکلی۔ اب راستہ چلتے ہوئے اسے عجیب عدم اعتمادی کا خدشہ رہتا۔ اس کے پاؤں کے نیچے جگہ جگہ گڑھے آجاتے۔ نہ جانے کون سے قدم پر کسی گڑھے میں جا پڑے اسی وجہ سے مستقل خوف اور ساتھ چلنے والے لوگوں کی چبھتی ہوئی نظروں سے گھبرا کر وہ تیز چلنے لگتی۔ اس وقت بھی اس پر یہی کیفیت چھائی ہوئی تھی کہ اچانک پیچھے سے کوئی آکر اس کے آگے نکل گیا۔ اس نے دیکھا وہ انور تھا۔ نہ جانے کس جذبے کے تحت اس کا دل بری طرح دھڑکنے لگا اور بے اختیار جی چاہا کہ اسے آواز دے مگر اندر سے کسی طاقت نے اس کی اس آواز کو لب پر آ کر باہر نہ نکلنے دیا اسے لگا کہ اس کشمکش سے اس لمحے اس کا جسم پھٹ جائے گا۔ انور آگے بڑھتا جا رہا تھا۔ وہ چیخ چیخ کر اسے آواز دینا چاہتی تھی مگر اندر کی رکاوٹ اس کے مقابلے میں تنی کھڑی تھی جس سے مجبور ہو کر وہ وہیں کھڑی کی کھڑی رہ گئی۔ اس کی آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھانے لگا اور زندگی کی راہ کی ڈھلان کی پھسلن پر کھڑی اندھیروں میں ٹامک ٹوئیاں مارنے لگی۔ اس کی انا اب زخمی ہونے لگی تھی۔ وہ چاہتی تھی کہ پھوٹ پھوٹ کر روئے مگر بازار کے مجمع سے گھبرا کر اس نے برداشت کیا۔ اور اس ردعمل سے اس کی آنکھوں کے سامنے اندھیرا مزید گہرا ہو گیا۔ اس کے قدموں میں جان نہ رہی اور ہاتھ میں سامان سے بھری ٹوکری اس سے اٹھائی نہیں گئی۔ اس نے وہ زمین پر رکھ دی اور مجبوراً وہیں بیٹھ گئی کیونکہ اسے لگ رہا تھا کہ اب وہ سنبھل نہ پائے گی اور وہ اگلے ہی لمحے گرنے والی ہے۔ اسی حالت میں اس نے محسوس کیا کہ کسی نے اسے اس کے بازوؤں سے پکڑ کر اٹھایا۔

واپسی میں سامان کی ٹوکری انور کے ہاتھ میں تھی اور اس کی انا کا بھاری بھرکم ریوڑ نڈھال ہو کر کسی گہرے اندھیرے کھڈ میں گر چکا تھا۔ ذہنی گھٹن اور اندرونی دباؤ سے جسم پھٹنے کی اذیت بھی جاتی رہی تھی۔ انور کے ساتھ چلتے ہوئے اب اس پر مکمل سچائی تھی اور اپنے کو ہر طرف سے ہلکی پھلکی پا رہی تھی۔!!

بلراج حیرتؔ

○

لمحہ لمحہ وصل ہوگا جاوداں ایسا نہیں
قسمتِ آئندہ نے لی انگڑائیاں ایسا نہیں

دائروں میں گشت کرتے کو بھی کہتے ہیں سفر
ہر قدم ہو منزلِ نو کا نشاں ایسا نہیں

تیرتا پھرتا تو ہے آنکھوں میں کچھ تیزاب سا
دم گھٹا جاتا تو ہے لیکن میاں ایسا نہیں

ہر گھڑی کون آنکتا رہتا ہے میری ذات کو
راز دانوں میں تو کوئی راز داں ایسا نہیں

جس کو لفظوں کے توسط سے کوئی پہچان لے
ہر تعلق اسکے میرے درمیاں ایسا نہیں

جانے کن لاعلمیوں کے خوف سے لرزاں ہے دل
حشرِ نادیدہ تو حیرتؔ امتحاں ایسا نہیں

● بی ۲۹۲۔ ساؤتھ موتی باغ
نئی دھلی

افغان اللہ خان

○

خواب دے گا، کبھی زخموں کی روائیں دے
وہ مجھے شہر میں رہنے کی سزائیں دے

میں وہ پیاسا کہ ترس جاؤں گا شبنم کو
تو وہ دانا کہ سمندر کو گھٹائیں دے

یہ تو ممکن ہے کہ آواز فضا میں کھو جا
ڈوبنے والا بہرحال صدائیں دے

اس سے پہلے کہ میں سچ کہہ دوں مجھے قتل ک
شہر کا شہر شب و روز دعائیں دے

اب کے ٹوٹا تو بکھر جائے گا خوشبو کی ط
کون پھر دشت کو پھولوں کی قبائیں دے

● شعبۂ اردو گورکھپور یونیورسٹی
گورکھپور

عبدالرحیم نشتر
نزد مسجد قدیر صاحب، مومن پورہ ناگپور

زرینہ ثانی ــــ! ممتا کی خوشبو

غنچہ غنچہ چٹکتی ہے ماں کے پیار کی خوشبو
چپّا چپّا ڈھونڈ آیا بوٹا بوٹا جا دیکھا

جنوری کی سردیاں اپنی زمستانی ملاحت کے ساتھ میرے سراپا کو چھو رہی تھیں جیسے ایک شفیق ماں اپنے بچے کے سر پہ دلار سے ہاتھ پھیر رہی ہو۔ موسم پرانا لباس بدل رہا تھا۔ ہواؤں کی خنکی میں زندگی کی حرارت بڑھ رہی تھی کہ تل سنکرات کا دن آگیا۔ یعنی وہ دن جو ہندوستانی تہواروں میں خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ اس دن غیر مسلم خواتین اپواس رکھتی ہیں۔ مقدس اشنان کر کے اپنے دل و دماغ کو پاکیزہ کرتی ہیں اور نیا لباس زیب تن کر کے اپنے عزیزوں رشتہ داروں، سہیلیوں اور شناساؤں سے ملاقات کرتی ہیں۔ گزشتہ کوتاہیوں کی معافی مانگ کر نئی زندگی کو خلوص و محبت اور پاکیزگی کے ساتھ گزارنے کا ارادہ کرتی ہیں اور ۔۔۔

اور اسی دن ۔۔۔۔۔

یعنی ۱۴ر جنوری ۱۹۸۲ء کی صبح کو زرینہ ثانی نے ایک آن میں ــــ ایک جھٹکے کے ساتھ ــــ پرانی زندگی کا بوسیدہ لباس اتار پھینکا۔

جیسا ہوں ویسا تو نظر آؤں
میں تیرے سامنے اگر آؤں

پتہ نہیں انہوں نے اپنی روح میں کون سے دھبے دیکھے کہ جھٹ پٹ ایک مقدس اشنان کے لئے تیار ہوگئیں۔ ۱۴ر جنوری کو تل سنکرات کے دن اپنی غیر مسلم سہیلیوں کی طرح وہ بھی اپنے گھر واقع شنکر نگر سے نکلیں اور مختلف راہوں سے ــــ اور مختلف گھروں سے ہوتی ہوئی اپنے ماں باپ، بھائی بہن، دوست احباب، سکھیوں، سہیلیوں اور شناساؤں سے ملنے کے لئے آگئیں ــــ اسی پرخلوص مسکراہٹ اور محبت سے رچی ہوئی شخصیت کے ساتھ جو ان کے کردار کا جوہر تھی۔ مگر ۔۔۔۔ مگر یہ کیسا آنا تھا کہ ہر ملاقاتی ــــ ان کی خلوص و محبت سے رچی ہوئی شبیہ کو دیکھ کر ۔۔۔۔ دیکھ دیکھ کر بلک پڑا۔ رو اٹھا۔ دہل گیا۔ سناٹے میں آگیا۔

زندگی کے میلے سے بھاگ آئی وہ لڑکی
دامن میں اس نے کچھ بھلا دیکھا

صبح کے ساڑھے آٹھ بجے ہیں۔ کوٹ کی جیبوں میں ہاتھ ڈالے ہوئے ریمی نرسنگ ہوم کے پاس سے گزر رہا ہوں۔ ایک شناسا صورت دیکھ کر میں نے سوال کیا۔

"کہئے! صبح صبح ادھر کیسے؟"

"آپ کو پتہ نہیں؟" شناسا نے الٹا سوال کیا۔ اور میری نفی پر یوں گویا ہوئے کہ صبح ساڑھے چھ بجے باجی انتقال کر گئیں۔"

"ارے ہشت! کیا بکتے ہو!" میں نے ڈوبتے دل کے ساتھ کہا۔ ابھی ہفتہ بھر پہلے تو انھیں دیکھا تھا۔ حسب معمول ہشاش بشاش، خوش و خرم، سرگرم، مستعد ــــ! بھلا کیسے ممکن تھا کہ ان کی اچانک رحلت کو تسلیم کر لیتا ــــ لیکن ــــ وقت بڑا ظالم ہے۔ چاروں طرف نشانے لگاتا رہتا ہے۔ کوئی بھی زد میں آجائے۔ ماں، بیٹی، بہن، بیوی، باپ، دادا، چچا، بھائی ــــ!! ہر رشتہ اور ہر تقدس وقت کی ضرب شدید سے چکنا چور ہو جاتا ہے۔ فوراً بھائی کی خالی خالی آنکھیں اور بجھا ہوا چہرہ دیکھ کر میرے ایقان کا پتھر بھی ٹوٹ گیا اور پھر چند ہی لمحوں بعد تصدیق کے نکیلے پتھروں کی بوچھار پڑی۔

"زرینہ ثانی گزر گئیں؟"
"زرینہ ثانی کا ہارٹ فیل ہو گیا؟"
"زرینہ ثانی انتقال کر گئیں؟"
"زرینہ ثانی ۔۔۔۔"
"زرینہ ثانی ۔۔۔۔"

شاعرہ بمبئی

تمدید شگفتہ یک کی زبان سے انہی بیات دا پنی زندگی اور اپنے دیدہ کا کلام پڑھوا رہی تھیں۔ وہ حرف حرف زندہ لفظ لفظ جاوداں!

کیوں کسی کے گھر جاؤں کیا کسی کو پہچانوں
میری بھیگی آنکھوں نے اپنا راستہ دیکھا

ایک ڈیڑھ بجے کے قریب مومن پورہ میں ایک لاش پہنچی ــــ اور ساتھ ہی سوگواروں کا ہجوم بھی ــــ چاہنے والوں کی بھیڑ ــــ جاننے والوں کی بھیڑ ــــ اور ملنے والوں کی بھیڑ!! وہ شخصیت جو عمر بھر بھیڑ بھاڑ سے بچتی رہی، تمام ہنگام اور دھوم دھڑکے سے پرہیز کرتی رہی آخر آخر بھیڑ میں آ پھنسی

"مجھے یہ سب اچھا نہیں لگتا۔ میں تسکینِ ذوق کے لئے لکھتی ہوں اور میری تخلیقات معیاری رسائل میں شائع ہوتی ہیں۔ صاف ستھرے ذوق کے لوگ اپنی رائیں لکھتے ہیں۔ تعریف بھی کرتے ہیں۔ تنقید بھی کرتے ہیں اور میں ہمیشہ تنقید کی سچائی کو تسلیم کرتی ہوں۔"

اور سچ بھی ہے کہ انہوں نے کسی تنقید کا برا نہیں مانا۔ کبھی کسی کو پلٹ کر جواب نہیں دیا ــــ

"اظہارِ رائے کا حق سبھی کو ہے۔ یہ کیا ضرور کہ ہم بھی کتوں کی طرح بھونکنے لگ جائیں۔"

اپنی اسی روش اور صلح پسندی کے سبب وہ خاص و عام میں مقبول تھیں۔ انہیں میرا ــــ لب و لہجہ بھی پسند تھا لیکن اکثر بڑے پیار سے ڈانٹ دیا کرتیں کہ میں چپ کیوں نہیں رہتا۔

"آنکھیں بند کر لو، کیوں کسی کے پھٹے میں ٹانگ ڈالتے ہو۔ میں جانتی ہوں تمہارا احتجاج درست ہے، تم ناانصافی کے خلاف لڑ رہے ہو لیکن ۔۔۔ لیکن ــــ" لیکن وہ خود بھی احتجاج پسند تھیں اور ناانصافی پر چیخ اٹھتی تھیں۔

بے ہنر نہیں لیکن ساتھ کیوں نہیں دیتے!
جانے میرے ہاتھوں نے مجھ میں عیب کیا دیکھا

"اب دیکھو نا، ہر کسی کو Ph.D ایوارڈ ہو رہا ہے۔ میں کہتی ہوں کچھ تو کوئی معیار تو ہو" یہ کیا کہ جو بھی چلا آئے سال دو سال میں ڈاکٹر کہلائے" اور ناگپور یونیورسٹی کی اس فیاضی کے خلاف انہوں نے اپنے احتجاج کو زمرِ غالب کانفرنس کے سیمینار میں برملا دہرا دیا۔ ان کی صاف گوئی سے بہتیرے بھڑک گئے، بہت سوں کا منہ بگڑ گیا اور لوگ بھی سچائی تو نہیں چھوڑا شاعرہ بیچی

کر دیا ہے۔ یہ ذائقہ کون چکھا اور کیوں چکھے لیکن انھیں نا اہلوں کی قدر بھی نہیں تھی۔

سلام اس پہ بھی جس نے ایسا غم دیا
کہ سچ کہا تو سر دار بھی نہ گھبرائے

ماہنامہ جامعہ میں عبداللطیف اعظمی نے ان کے خیال کی تائید اور اظہار کی بیباکی پر داد دی تو وہ خوش ہو گئیں۔ اب انھیں عرفان ہو چلا اور وہ فتنہ زدہ ہی گونگی بلکہ بے باک حق گوئی ان کا مذہب ہوتی جا رہی تھی۔

ندرتیہ باجی فن کی دل دادہ اور فن کار کی قدر داں تھیں۔ انہوں نے کتاب تحریک نگار، اوراق، شب خون، شاعر، گفتگو اور صفِ اول کے رسائل میں میرا اور مدحت الاختر کا کلام دیکھا تو بہت خوش ہوئیں۔ ہم دونوں ربانی اسکول میں عبدالعلیم شالی صاحب کے شاگرد تھے۔ باجی نے ہمیں بڑی ممتا بھری پکار سے بلایا اور جب ہم پہلی بار ان کے یہاں پہنچے تو وہ بے حد مسرور ہوئیں۔ اسی وقت شربت کے گلاس پھلوں کی طشتریاں ہمارے سامنے سجا دیں اور جھٹ پٹ چولہے باندھ لگ کر ناشتہ تیار کر ڈالا اور بہ ہزار منت و اصرار ہمیں کھانے کی ضد کی۔ میں ایک سیدھی سادی لیکن انتہائی مخلص اور ممتا بھری عورت کو دیکھ رہا تھا۔ یہ عورت ایک سلیقہ مند گرہستن، ایک مخلص دوست، ایک قدرداں جوہری اور ایک مشفق ماں لگ رہی تھی۔ اس کا کوئی طور اور کوئی رویہ ایسا نہیں تھا جس سے یہ ظاہر ہو تا کہ وہ کسی کالج میں ہیڈ آف دی ڈیپارٹمنٹ ہے یا کوئی مشہور و معروف ادیبہ ہے۔ یہ بات کوئی دس سال پہلے کی ہے اور ان دس برسوں میں ان سے جب بھی ملنا ہوا ہمیشہ ایک درد مند ماں کی طرح ملتی رہیں۔ مخلص دوست کی طرح رہیں اور ہم عصر لکھنے والوں سے جس طرح ٹوٹ کر اور ڈٹ کر ملا جاتا ہے ملتی جلتی رہیں۔

اکثر اوقات کسی نکتے پر اختلافِ خیال بھی ہو گیا ہے۔ بحث گرما گرم چل پڑی ہے۔ شالی صاحب سامنے بیٹھے ہوئے کبھی سمجھا اور کبھی انہیں سمجھ کی کوشش کرتے ہیں مگر ہم دونوں اپنا ایک ٹیک ٹانگ کا مرغا بنے رہے۔ ایسے واقع نہ صرف ان کے یہاں بلکہ ڈاکٹر خواجہ محمد حامد اور ڈاکٹر شفیقہ صاحبہ کے یہاں بھی پیش آئے ہیں۔

مظہر امام مارچ ۱۹۸۰ء میں اقبال اکیڈمی کے مشاعرے میں آئے۔ ان کا قیام باجی کے یہاں تھا۔ انہوں نے مظہر امام صاحب کی خواہش پر مجھے

عورت کو گھوٹا جاتا ہے۔ ادبی گفتگو چھڑتی ہے تو کسی بات پر باجی کی بحث ہو گئی ہے اور ظہور امام صاحب بھی محظوظ ہو رہے ہیں کہ باجی کبھی چھوٹی بہن کی طرح ناراض ہو جاتی ہیں اور کبھی ماں کی طرح ڈانٹنے لگتی ہیں۔

سچ پوچھیے تو باجی کا دل بڑا دریا دل تھا۔ ان کا سراپا ممتا کی خوشبو سے لبا لب بھرا ہوا تھا۔ ان کی شخصیت میں ایک ہندوستانی عورت کا سچا ذوق تھا اور وہ ایک سگھڑ گرہستن، وفا شعار بیوی، خلیق دوست، ذمہ دار ٹیچر، معتبر ادیبہ اور معروف شاعرہ ہی نہیں بلکہ پورے کاروان کی ایک ماں بھی تھیں۔ انہوں نے ملازمت اور شوق نگارش کے ساتھ ساتھ اپنی اولاد کی تعلیم و تربیت کا بھی لحاظ رکھا اور ان کے نشوونما اور کردار سازی میں موثر رول ادا کیا۔ چنانچہ وہ اپنے بچوں کو بھی اپنے شوہر کی طرح خود اعتماد، باحوصلہ اور صابر و شاکر بنا گئیں۔

ڈاکٹر زرینہ ثانی ۵ رجولائی ۱۹۳۴ء کو مومن پورہ ناگپور میں پیدا ہوئیں۔ آپ کے والد مرحوم عبدالرحیم صاحب (ٹھیکے والے) ایک مذہبی لیکن روشن خیال آدمی تھے اور تعلیم نسواں کو معیوب نہیں سمجھتے تھے۔ زرینہ ثانی نے گورنمنٹ گرلز ہائی اسکول سے میٹرک کرنے کے بعد ناگپور یونیورسٹی سے مولوی کا امتحان پاس کیا۔ بی اے میں کامیابی حاصل کی۔ منشی عالم کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۶۰ء میں اردو سے ایم اے کر کے ایل اے ڈی کالج ناگپور میں اردو کی لکچرار ہو گئیں۔ ۱۹۶۲ء میں فارسی ادب میں ایم اے کیا۔ ۱۹۶۹ء میں ناگپور یونیورسٹی سے سیماب کی نظم نگاری پر Ph.D کی ڈگری ملی۔ بعد میں یہ مقالہ کتابی صورت میں شائع ہوا۔ بہار اور مہاراشٹر اردو اکیڈمی نے اس کتاب کو انعامات سے نوازا۔

زرینہ ثانی کی ادبی زندگی کا آغاز افسانہ نگاری سے ہوا تھا۔ پہلا افسانہ ماہنامہ بانو دہلی کے باغ و بہار نمبر ۱۹۵۲ء میں زرینہ شمیم کے نام سے شائع ہوا تھا۔ ان کے افسانے ۱۹۵۳ء تک بانو اور پھر بزم، سند باد، منسوں، سرورج دہلی، شاخسار، کینگ اور صبا حیدرآباد میں شائع ہوئے۔ ۱۹۵۴ء اور ۱۹۶۰ء کے دوران ان کی افسانہ نگاری ترک ہو گئی تھی لیکن ۱۹۷۰ء سے دوبارہ افسانہ نگاری شروع کی اور ۱۹۷۲ء تک معروف رسائل میں ان کے افسانے شائع ہوئے۔

زرینہ ثانی نے افسانوں کو نسوانی مسائل کا ترجمان بنایا۔ اور ازدواجی زندگی کے مختلف گوشوں سے موضوعات اٹھائے۔ ان کے کردار زیادہ تر حقیقی اور اصلی معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی افسانہ نگاری پر کسی، مثلاً جیسی [illegible] کے تجربات، احساسات اور موضوع بھی ان کے افسانوں کا خمیر اٹھاتے ہیں۔ سماجی مسائل اور گھریلو زندگی کے موضوعات پر وہ اچھے افسانے لکھ رہی تھیں لیکن شاعری اور تحقیق نے انھیں اپنی طرف کھینچ لیا۔

ڈاکٹر صفدر آہ سیتاپوری انھیں بیٹی کی طرح عزیز رکھتے تھے۔ وہ خود ایک پرجوش اور متنوع شخصیت کے مالک تھے۔ سیماب پر کام کے سلسلے میں باجی نے بمبئی کے بار بار دورے کئے۔ مرحوم اعجاز صدیقی نے ان کی بڑی قدر کی اور ان کے مرحوم صاحب زادے تاجدار احتشام بھی باجی کی عزت کرتے تھے۔ دونوں باپ بیٹے باجی کے ادبی ذوق، محنت، شائستگی اور ذاتی کام کی لگن کے معترف تھے۔

ڈاکٹر صفدر آہ سیتاپوری کو اعجاز صدیقی اور شاعرہ سے بڑا انس تھا۔ جب انہوں نے باجی کی پرخلوص شخصیت دیکھی، ان کا ادب و احترام کو دیکھا اور ان میں ایک مشرقی خاتون کے اوصاف حمیدہ دیکھے تو وہ باجی سے بہت متاثر ہوئے اور جب باجی بھی ان کی شاعری، تنقید اور تحقیق سے آشنا ہوئیں تو ان کے ذوق تلاش و تحقیق نے صفدر آہ کو اپنا موضوع بنانے کا عزم کر لیا اور برسوں کی محنت اور مسلسل کاوشات سے انہوں نے صفدر آہ بہ حیثیت شاعر تصنیف کی۔

کچھ اسی طرح کا تعلق ضیا فتح آبادی سے بھی ہو گیا تھا۔ ضیا صاحب بھی حلقۂ سیماب کے قابل ذکر شاعروں میں گنے جاتے ہیں۔ موصوف اکثر ناگپور آتے جاتے رہتے ہیں اور اپنی مہربان مزاج طبیعت سے انہوں نے باجی کو اپنا گرویدہ بنالیا اور خود بھی باجی کے گرویدہ ہو گئے۔ اب باجی ضیا صاحب کی بیٹی بھی بن گئیں لیکن واقعات شاہد ہیں کہ ان کی شخصیت میں رچی ہوئی ممتا کی خوشبو سے تینوں بزرگ سرشار رہے ہیں۔ کسی کی مزاج پرسی، کسی کی تیمارداری، کسی کی خدمت گزاری غرض باجی نے بیٹی بن کر بھی ماں کے سے فرائض ادا کئے۔

شاعر کا حلقہ بڑھانے کی غرض سے افتخار امام صدیقی بھی ناگپور آئے تو میرے ساتھ خاصا وقت گزرا۔ وہ باجی کے یہاں قیام فرماتے تھے اور میں دیکھ رہا تھا کہ وہ باجی کا ویسا ہی ادب و احترام کر رہے تھے جیسے بڑی بہن کا حق ادا کر رہے ہوں۔

باجی نے سیماب، صفدر آہ اور ضیا فتح آبادی کی شخصیت پر جو یادگار تصانیف چھوڑی ہیں۔ ان کا اتنا ہی اثاثہ انہیں ادب میں ایک

(باقی صفحہ ۳۳۳ پر دیکھئے)

ہندی غزلیں

گری راج شرن اگروال

اُگ من میں بیٹھے وہ جگنو کہاں
پکے آموں کے پھل انکی خوشبو کہاں
سخت اور کھردرے راستے شہر کے
ننگے پیروں کے نیچے وہ بالو کہاں
شہر کے آئینہ میں آتاریں گے ہم
دوستی، اپنا پن، پیار، آنسو کہاں
درد کو جو لپیٹے بدن میں پھریں
دوست وہ، دوستی کا وہ جادو کہاں
کشتیاں پھونک دیں، لوگ تٹ سے لگے
اب وہ چھوٹی سی نیّا وہ چپّو کہاں
تُلتا رہتا ہے ہر روز سب کچھ یہاں
زندگی تولنے کو ترازو کہاں
یاترا، یاترا، دور تک دور تک
بیچ میں اس سمندر کے ٹاپو کہاں

● ہندی ساہتیہ سمیلن
بجنور (یوپی)

دیپک قمر

کبھی جوانی اپنی سکھی سہیلی تھی — آنگن آنگن آنکھ مچولی کھیلی
ڈار ڈار بھنوروں کی ٹھیلا ٹھیلی تھی — اس میلے میں من کی کلی اکیلی
کوئل جیسے چہک رہی ہو رسیا جی — تن سے من سے لپٹی کون چمیلی
موتی ہیرے بھرے رہے سب جیبوں میں — ہاتھ نہ آیا کچھ بھی کھلی ہتھیلی
ڈھیلا چوتھ میں پتھر کھا کر کچھ نہ ہوا — جس نے گھاؤ کیا وہ ننّھی ڈھیلی
تن تو ہے کامن پھولوں سا کیا تھی وہ — نرم بانس کی اسکے سر پر ڈالی
آنکھوں میں سپنوں کے بادل لہرائے — مدھر مدھر پروائی کیا البیلی
جس نے شہد بھرا میٹھا جیون میں وہ — گرم مہکتے گُڑ کی تازہ بھیلی
پریم کی کنجی نے تالے سب کھول دیئے — پیار ہوا کیا جیون کھلی پہیلی
بالا وہی ہے چک نہیں گئی کہاں — بیگم جی سے بٹیا نے سب لے لی
بھولے بسرے ... بیٹوں کا اب ٹیڑھ ہے — جہاں کبھی جیون کی رُوپ ہیلی

●

نسیم محمد جان
چھپرہ (بہار)

یہ پہاڑیاں

یہاں کا ہر چیز عجیب ہے۔ سرخ مٹی، سیاہ چٹان، پچھلی پہاڑی زندگی سے بھرپور رنگ۔۔۔ صاف شفاف پانی کی تہہ میں پتھر ہی پتھر ہیں۔ چاروں طرف پھیلی یہ پہاڑیاں کیسی شاداب کتنی ہری بھری۔

"بڑا لطف آئے گا ڈیر۔"

"میں تو پہلی بار ایسی جگہ آیا ہوں۔۔۔ کیا سوچ رہی ہو۔"

"کچھ نہیں"

"یہ پہاڑیاں کتنی خوبصورت ہیں۔"

"دور سے ہر پہاڑی ایسی ہی لگتی ہے"

"ہمیں منوج کا شکریہ ادا کرنا چاہئے۔۔۔ ایسی جگہ کا انتخاب کیا اس نے۔"

"وہ بھی بالکل پاگل ہے۔ اس کی بیوی۔۔۔ بے چاری۔۔۔ دراصل آدمی کے اندر کا جانور بڑا مضبوط، بڑا منہ زور ہوتا ہے۔ ایک بار اٹھا کر پیٹھ پر رکھ لے تو جہاں چاہے لئے پھرتا ہے۔"

"مگر۔۔۔"

"یہاں سے پانچ کیلومیٹر اوپر جانا ہے"

"اور سامان۔۔۔؟"

"ضرور دل جانا چاہئے۔۔۔ تم تو کالج کے اسپورٹس میں برابر حصہ لیتی رہی ہو۔۔۔ یہ پانچ کیلومیٹر۔۔۔"

"میری فکر نہ کرو، مجھے تو مزہ آتا ہے۔۔۔ ہزاری باغ کے آس پاس کی پہاڑیوں پر چڑھ چکی ہوں۔"

"اوپر جائے گا صاب!"

"ہاں۔"

"سامان اٹھاؤں"

"تمہارے پیر میں تو زخم ہے۔ سنا ہے اوپر چڑھنے میں بہت دقت ہوتی ہے"

"ہاں صاب! اوپر بہت کم لوگ جاتا ہے۔ یاتری لوگ جاتا ہے۔ یاتری لوگ تو مندر میں جل ڈھال کر چلا جاتا ہے۔ اُدھر کو ایک مجاذ (مزار) بھی ہے۔ لوگ بابا سے مانگتا ہے۔ آپ بھی مانگے گا۔۔۔ دور بیٹا ہے صاب"

"نہیں۔"

"ہاں صاب آپ لوگ کیا مانگے گا"

فرد ور اپنے پیر کی پٹی باندھ رہا ہے شاید ڈھیلی پڑ گئی ہے۔

"اوپر کیا ہے؟"

"ایک جھرنا ہے، چھوٹا سا بنگلہ ہے، کبھی کبھی جنگل کا افسر لوگ ٹھیرتا ہے، ایک چوکیدار بھی رہتا ہے، آپ جنگل کا افسر ہے صاب!"

"اوپر جانے کا راستہ کیسا ہے؟"

"اچھا نہیں ہے کچھ تکلیف ہوگا میم صاب کو۔۔۔ ڈولی ملتا ہے، اس بار کا میم صاب ڈولی پر گیا تھا"

"تم گاروں ڈولی کیا خیال ہے؟"

"مذاق چھوڑو، اچھا نہیں لگ رہا ہے"

"زندگی میں صرف مذاق ہی مذاق ہوتا ہے۔۔۔ تو۔۔۔"

"اچھا پھر مذاق کر لینا۔ ابھی تو وقت نکلا جا رہا ہے۔ سورج غروب ہونے سے قبل بنگلہ تک پہنچ جانا چاہئے ورنہ تاریکی میں تمہیں کوئی اٹھا لے جائے گا"

"آج تمہیں کیا ہو گیا ہے ایسی باتیں کر رہے ہو جیسی کالج کے دنوں میں کیا کرتے تھے"

شاعر ممبئی

"یہ گذرتے ہوئے لمحے کتنے ظالم ہوتے ہیں، یہ سب کچھ اپنے ساتھ لے کر چلے جاتے ہیں"

"کاش ۔۔۔۔"

"کالج کے دنوں کی یاد کیوں دلاتی ہو"

دن رہتے وہاں پہنچ جانا چاہئے"

"بہت جلدی ہے"

"اندھیرے میں جانوروں کا ڈر رہتا ہے"

"دور سے یہ پہاڑ کتنی حسین لگ رہی تھی مینا!"

"دیکھو زیادہ کنارے سے نہ چلو، خاردار جھاڑیاں ہیں ۔۔۔۔ کانٹے چبھ جائیں گے"

"ان سے بچ کر نکل جانا بھی ناممکن ۔۔۔۔"

"کیا ہوا؟"

"چپل ٹوٹ گئی ۔۔۔۔ دوسری نکال لیتی ہوں۔ ایک فاصل رکھ لی تھی۔ اسی پتھر پر کچھ دیر آرام کر لیں"

فردوز سامان رکھ کر دوبارہ پٹی باندھ رہا ہے۔

"یہاں راستے کے پتھر بڑے نوکیلے ہیں"

"ہاں صاب! اس راستہ پر کم لوگ آتا ہے، راستہ چالو ہوتا تو اتنے نوکیلے پتھر یہاں نہیں ملتے"

"راستہ بھی عجیب ہے"

"صاب! اس پتی کے نیچے چاندی کا پاؤڈر ہوتا ہے۔ ہاتھ پر دبا کر دیکھو"

"ارے کتنا خوبصورت نقش بن گیا۔ غالباً یہ سلور فرن ہے ذرا ادھر آؤ مینا۔ دیکھوں تو تمہاری پیشانی پر کیسا لگتا ہے۔ بالکل جھومر کی طرح چمک رہا ہے"

"۔۔۔۔۔۔۔۔"

"ذرا آئینہ تو نکالو ۔۔۔۔"

"یہ لو"

"نہیں، نہیں اسے مٹاؤ نہیں"

کتنی دیر رہ پائے گا"

"کوئی نشان ہمیشہ نہیں رہتا پگلی ۔۔۔۔ رہنے دو جب تک شام نہیں"

یہ پٹ اپنے اپنے ٹ جانے تو کوئی نہیں"

"صاب! اس چڑیا کو دیکھو۔ اسے چیڑ کے سب والا ڈال پر گھونسلا بناتا ہے ۔۔۔۔ موسم کے ساتھ اپنا رنگ ہے۔ صاب! آج کل برسات ہے نا اس کا رنگ ہرا ہے مگر اندر جاڑے میں کالا ہو جاتا ہے"

"کہاں ہے میں نہیں دیکھ پائی"

"میم صاب ادھر کو چلا گیا۔ اوپر بہت سا ہے۔ د گا"

فردوز کو جیسے ٹھیس لگ گئی، سارے جہاں کا کرب چہرے پر انگوٹھے پر بندھی پٹی کا رنگ سرخ ہو گیا۔

"مینا! ذرا رکنا"

"کیا ہوا"

"غلطی سے کانٹے والی جھاڑی پکڑ میں آگئی"

"تمہارے ہاتھ سے تو خون نکل رہا ہے"

"کانٹا چبھ گیا۔

"انگلی سے کچھ دیر دبا دو خون نکلنا بند ہو جائے"

"خون کا کیا کچھ نکل کر بند ہو جائے گا۔ میں یہ دیکھ رہی کوئی کانٹا اندر نہ رہ جائے۔ ورنہ بار بار تنگ کرے"

"میرے انگوٹھے کا زخم سے تو برابر خون برابر نکلتا، جب ٹھیس لگتا ہے، جان نکل جاتا ہے صاب!"

"علاج کیوں نہیں کراتے"

"صاب! ڈاکٹر بے ایمان ہو گیا ہے۔ سرپچا (صرف) لیتا ہے، اصلی والا دوا نہیں دیتا ہے"

"جھکے جھکے تو مینا! کمر ٹوٹ گئی؟"

"اوپر چڑھنے کے لئے جھکنا ضروری ہوتا ہے"

"ہاں کھڑے ہو کر چڑھنے پر تو ۔۔۔۔"

"نیچے کتنی گہری کھائی ہے؟"

"اس بلندی سے نیچے کے درخت کتنے چھوٹے لگ رہے اس تاڑ کے پیڑ کو تو دیکھو"

"اس کا قد گھٹ کر ایک بالشت ہو گیا ہے"

"ذرا سی غلطی ہو جائے تو ۔۔۔۔"

"پڑیوں کا بھی پتہ نہ لگے۔"
"تم کتنا اچھا بلاؤز کیوں پہنتی ہو۔"
"کیا ہوا۔"
"اسے بلاؤز کون کہے گا۔"
"کیوں؟"
"سارا پیٹ — بلکہ اوپر کا کچھ حصہ بھی —"
"کہیں ایسی باتیں نہ کرنا ورنہ لوگ تمہارا مذاق اڑائیں گے
— آج کل یہی فیشن ہے۔"
"یعنی جس کے بلاؤز ہونے پر جتنا شک کیا جائے اتنا ہی
ماڈرن ہے۔"
"اب تم جو چاہو کہہ لو — مگر فیشن یہی ہے۔"
"آج کی رات کیسی تاریک ہے۔"
"دور دور تک کوئی روشنی نہیں ہے۔"
"گیدڑ کتنا شور مچا رہے ہیں۔"
"تم کچھ محسوس کر رہی ہو۔"
"کیا؟"
"پہلے ایک گیدڑ بلند آواز میں چیختا ہے۔"
"ہاں۔"
"پھر دوسرے فوراً اس کی نقل کرنے لگتے ہیں۔"
"تم تو ان کی آواز پر ریسرچ کرنے لگے۔"
"اچھا ایک بات پوچھوں مینا!"
"کیا؟"
"اس ملی جلی آواز میں اس گیدڑ کی آواز پہچان سکتی ہو جس
نے سب سے پہلے چیخنا شروع کیا تھا۔"
"کیا مذاق کر رہے ہو — اچھا ذرا یہ بتاؤ — یہ
چیختے کیوں ہیں۔"
"یہ تو مجھے نہیں معلوم — مگر ایک بات سمجھ میں آتی ہے
ممکن ہے پہلا کچھ محسوس کرتا ہو — مگر دوسرے تو صرف
اس لئے شور کرتے ہیں کہ وہ چیخ رہا ہے۔"
کیا صبح ہونے سے پہلے تک یہ گیدڑ اسی طرح چیختے رہیں گے؟
"یہاں کی صبح کتنی خوبصورت ہے۔"
"ہاں۔"
"کچھ چن لیتی ہوں ڈرائنگ روم میں رکھ دوں گی۔"
"مزدور سچ کہہ رہا تھا۔ اس پہاڑی کے سر سبز رنگ بدلنے
والی چڑیوں کی تعداد کتنی زیادہ ہے۔"
"ہاں۔"
"ان کے گھونسلے دیکھ رہی ہو۔ درختوں کی سب سے اونچی
ڈالیوں پر۔"
"صبح آنکھ کھلتے ہی ان کو دیکھا تھا۔"
"ہم لوگ آج یہاں سے واپس چلے جائیں گے۔"
"ہاں۔"
"اور یہاں ایسا ہی ہوتا رہے گا — "کیا"
"ہر رات اپنے ساتھ گیدڑوں کا جھنڈ لائے گی اور
ہر صبح رنگ بدلنے والی چڑیوں کی ہوگی۔"
"ہم جیسے لوگ بھی یہاں آئیں گے۔"
"ہاں آئیں گے — اور چلے جائیں گے۔"
مینا سامان اکٹھا کر رہی ہے۔ سامنے درخت کے سرے
پر ایک رنگ بدلنے والی چڑیا بیٹھی نیچے کی طرف دیکھ رہی ہے۔
شاید کھائی کی گہرائی دیکھ کر اپنے گھونسلے کی اونچائی کا اندازہ لگا
رہی ہے۔

بقیہ صفحہ ؟ : سنگ گزیدہ

رہیں، مگر وہ خندق عبور کر کے ہمارے قریب نہیں آئے۔ پھر انہوں نے مورچے
سنبھالے [illegible] ہم نہ [illegible] ہو سکیں۔
رات ہوئی تو عقب سے بلاؤں نے یلغار کیا مگر وہ بھی خندق عبور
نہ کر سکیں اور وہیں سے کر یہہ آواز و صورت ڈراتی رہیں۔ پھر دائیں طرف
سے کتوں کا شور [illegible] دیا۔ سیاہ رنگ کے لمبے لمبے اور کتے جبڑا کھولے آئے
خندق عبور [illegible] مگر [illegible] خندق میں گر کے تو باقی وہیں سے بھونکتے رہے
ان کا [illegible] سامنے سے [illegible] گولیاں برس رہی
تھیں۔ ایک خود [illegible] دوسری طرف پاگل کتے، سامنے شکاری
[illegible] ایک رات [illegible] سے ہم اوپر والوں تک اپنی فریاد پہنچا رہے
[illegible] یہاں سے صرف [illegible] کرائی جا رہی تھی اور صبح ہونے والا تھی
ہم [illegible] والی [illegible] ہوگا اور پھر —

جمیل احمد قریشی
معرفت ابو صدیق پالی ٹکنک، بمبئی ۸

تاریک سایوں کا عکس

پچھلے ایک ماہ سے وہ اس اندھیرے تاریک کمرے میں قید ہے
اس قدر تاریکی اور خاموشی ہے یہاں کہ کبھی کبھی اس کے اندر
یہ احساس جاگ اٹھتا ہے کہ یہ کمرہ نہیں کوئی اندھی قبر ہے اور قبر کے
اس بے حساب اندھے پن نے اس کی بصارت اس کی آنکھوں
سے نوچ لی ہے
ہاں کبھی کبھی کچھ تاریک سائے فرد اس کی اذیت کوشی
کے لئے آتے ہیں،
اور پھر یہ خوفناک خاموشی، تاریکی اس کی شدید چیخوں سے
لبریز ہو جاتی ہے۔
یہ سلسلہ مہینہ بھر تک چلتا رہا۔
جب ان تاریک سایوں کو اس بات کا یقین ہو گیا کہ اس کی
چیخیں پوری طرح ساکت ہو چکی ہیں اور خوف نے اسے پوری طرح
اپنی مٹھی میں قید کر لیا ہے تو اسے لباس تبدیل کرنے کا حکم ملا۔
شوخ رنگ، شوخ لباس، زنانہ سج۔
اب وہ بھی ان تاریک سایوں ہی کا ایک عکس تھا۔
اکثر و بیشتر وہ بھی ان کے ساتھ مخصوص انداز میں تالیاں بجاتا
کولہے مٹکاتا اور ان کے ساتھ گرتی دھوپ میں کچھ اس طرح
فضاؤں کو گھلاتا کہ دیکھنے والے حیران ہوتے ہیں یا ذہن منجمد
ہو جاتے۔ تاریکی مکمل طور پر اس پر چھا چکی تھی۔
ہر لمحہ اس کا دل ایک انجانے سائے کے خوف سے دھڑکا کرتا
اور ہونا بھی وہی تھا۔ ایک رات تاریکی کی سیاہ چادر کو چیرتا
ہوا ایک خنجر جب اس کے سامنے لپلپایا تو اس کی گھگھی بندھ گئی
ایک بھرپور وار۔
مشتاعر بمبئی

کرب اور تکلیف کا ایک ناقابل برداشت طوفان۔
اس کا سارا زور، سارا ابھار خلاؤں میں گم۔ اندھیرا ہی اندھیرا
آنکھ کھلی تو بان کی چارپائی سے جکڑا ہوا اس کا نحیف و
زار وجود ہانپ رہا تھا۔
سرنج کے ذریعہ داخل کیا گیا کوئی سیال جسم کی رگوں میں
دوڑ پھر رہا تھا۔
تاریک سایوں نے یقین کر لیا تھا کہ ہیجڑے کے پر پوری طرح
کاٹے جا چکے ہیں اور اب ہیجڑا ان کا ایک اٹوٹ حصہ ہے۔ انہیں
امید تھی کہ ان تجربات کو برتنے کے بعد وہ بھی ان کی اس تاریک
نسل کو آگے ضرور بڑھائے گا۔
سنہری مارکیٹ کے انسانی جنگل میں ایک دن اسے کھونے
کا موقعہ آخر مل ہی گیا۔
اسٹیشن پہونچ کر اس نے پہلی ٹرین پکڑی تاکہ اپنے شہر پہونچا
گلیاں، چوراہے سبھی کچھ تو اس کے جانے پہچانے تھے، مگر وہ ان کے
لئے اجنبی تھا۔ کوئی عجیب سی مخلوق تھی۔
ہموار ناہموار دانت، چمکتے ملکے دانت، معصوم تجربہ کار
آنکھیں اسے دیکھ دیکھ کر حیرت کا اظہار کرتے، کسی نے اس کے
لباس کو کھسوٹا، کسی نے ڈھیلا پھینکا
وہ گھبرا کر قریبی پولیس تھانے میں گھس گیا۔
اس کے والدین کو تھانے بلوایا گیا تاکہ وہ اسے اپنی تحویل
میں لے لیں مگر اب وہ بھی اسے پہچاننے سے انکار کرتے تھے۔

بقیہ صفحہ ۸ غالب شناسی اور حالی ...

زندگی سے لبریز جذبہ بنایا۔ انہوں نے عاشقی سے رسم عاشقی میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔ عشق سے ان کی طبیعت نے زیست کا مزا پایا، درد کی دوا پائی اور درد بے دوا حاصل کیا۔ شاعری میں عاشق کا بھرم قائم کیا اور حسن کو آداب عشق سکھائے۔ غالب کا حسن و عشق کا اس تصور اور معاملات حسن و عشق کی اس کیفیت کی طرف بھی حالی نے متوجہ کرنے کی کوشش کی ہے ملاحظہ کیجیے ۔

رونق حسن تھا بیان اس کا
گرم بازار گل رخاں نہ رہا
عشق کا نام اس سے روشن تھا
قیس و فرہاد کا نشاں نہ رہا

ان تمام مثالوں کے علاوہ مرثیہ غالب میں حالی نے غالب کے لئے "روشن دماغ" "شہر میں ایک چراغ" "تازہ سخن خلق سخن" "فخر روزگار" "سالار کاروان" "مایہ دار سخن" اور "ملک شہر ہند و اصفہان" وغیرہ جیسے توصیفی الفاظ استعمال کر کے ان کی عظمت اور امتیازی حیثیت کی طرف اشارے کئے ہیں۔

اس میں تو شبہ نہیں کہ مرثیہ کی تخلیق کا محرک غم و اندوہ کا جذبہ تھا اور اس کی تخلیق کا اظہار رنج و غم ہی رہا ہوگا۔ اس کے علاوہ اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ مرثیہ غالب مرثیہ کے تقاضوں کو بھرپور انداز میں پورا کرتا ہے اور اس میں فکر پر جذبہ کا سایہ مسلط ہے اور بعض مقامات پر شاعرانہ مبالغہ سے بھی کام لیا گیا ہے۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود "مرثیہ غالب" کا بغور مطالعہ کرنے پر اور غالب کی شخصیت اور شاعری پر جن خیالات کا اظہار کیا گیا ہے ان کا جائزہ لینے پر اور غالب کی شخصیت و شاعری کے بعض بنیادی خصوصیات کو پیش نظر رکھنے پر یہ بات بلا تامل کہی جا سکتی ہے کہ "مرثیہ غالب" غالب کے بعد اور "یادگار غالب" سے پہلے غالب شناسی کے سلسلہ کی ایک اہم ترین کڑی ہے۔ ○○

پرنٹر پبلشر مالک ناظر نعمان صدیقی نے یونیورسل فائن آرٹ لیتھو پریس ۲۳ نور روز جی باسٹریٹ ٹھاکر دوار بمبئی ۲ میں چھپوا کر [illegible] سے شائع کیا۔



ISSUE NO.


IT'S JUST NOT EXCELLENT, IT'S
253
EXCELLENT
EXCELLENT
PLAYING CARD